

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA:

Doctorat d'Études Supérieures Européennes
Les Littératures de l'Europe Unie

Ciclo XXVIII

Settore Concorsuale di afferenza: 10/H1 Lingua, letteratura e cultura francese

Settore Scientifico disciplinare: L-LIN/03 Letteratura francese

TITOLO TESI:

**LA SCIENCE EN DIALOGUE
DANS L'EUROPE DE LA RENAISSANCE**
Une enquête autour des dialogues scientifiques
du XVI^e siècle en langue vernaculaire

Presentata da: MAURA FELICE

Coordinatore Dottorato

ANNA PAOLA SONCINI

Relatore

BRUNA CONCONI

Esame finale anno 2016

Maura Felice



La science en dialogue dans l'Europe de la Renaissance

**Une enquête autour des dialogues scientifiques
du XVI^e siècle en langue vernaculaire**

Sur la page de titre, le portrait d'Alma Fassio Bottero (1932) veut représenter Giovanni Francesco Arma, médecin piémontais du XVI^e siècle. Son visage et ses habits rappellent ceux de René Descartes, le père du doute systématique, immortalisé par le peintre Frans Hals (v. 1582-1666). En plus de ce rappel, le tableau a attiré notre attention car il utilise une technique qui unit le géométrisme à la multiplication des points de vue. Sur le fond du tableau, on peut voir un palais style Renaissance.

Note terminologique

Dans le titre, le mot « science », qui indique proprement, de façon neutre, tout savoir spécialisé, doit être entendu dans le sens hypéronimique qui avait la philosophie naturelle à la Renaissance.

[LA MARQUISE.] Voilà l'univers si grand que je m'y perds ; je ne sais plus où je suis ; je ne suis plus rien. [...]

[LE PHILOSOPHE.] Quand le ciel n'était que cette voûte bleue, où les étoiles étaient clouées, l'univers me paraissait petit et étroit, je m'y sentais comme oppressé ; présentement qu'on a donné infiniment plus d'étendue et de profondeur à cette voûte en la partageant en mille et mille tourbillons, il me semble que je respire avec plus de liberté, et que je suis dans un plus grand air, et assurément l'univers a toute une autre magnificence.

-Bernard Le Bouyer de Fontenelle, « Cinquième soir », *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686

SOLE. [...] Per questo, se alla Terra fa di bisogno della presenza mia, cammini ella e adoprisi per averla: che io per me non ho bisogno di cosa alcuna dalla Terra, perché io cerchi di lei.

ORA PRIMA. Vostra Eccellenza vuol dire, se io intendo bene, che quello che per lo passato ha fatto ella, ora faccia la Terra.

SOLE. Sì: ora, e per l'innanzi sempre.

-Giacomo Leopardi, « Il Copernico », *Operette Morali*, 1827

À ma famille

Remerciements

Ma gratitude va tout d'abord à la coordinatrice du Doctorat d'Études Supérieures Européennes, Mme Anna Paola Soncini, qui m'a accueillie dans la prestigieuse Université de Bologne. Cela m'a permis de mener mes travaux de recherche à l'intérieur d'un réseau international de haut niveau et de profiter de la compétence de spécialistes de grande renommée qui font partie du conseil scientifique du DESE. Parmi ces spécialistes, je remercie en particulier les professeurs Giovanni Baffetti, Andrea Battistini.

Je tiens également à exprimer ma reconnaissance aux deux directeurs de thèses, les professeurs Ruggero Campagnoli, qui m'a encouragée à entreprendre ce voyage dans le monde de la science en dialogue ; et Bruna Conconi, qui a accepté de suivre mes recherches avec patience et rigueur jusqu'à la discussion.

Mes plus profonds remerciements vont à tous les enseignants et professeurs de langue et de littérature française et francophone que j'ai rencontrés pendant mon *cursus studiorum*. Merci à Mme Chiara Lastraioli qui m'a invitée au Centre de Recherche de l'Université de Tours et aux professeurs Sergio Cappello, Alessandra Ferraro et Bernard Gallina de l'Université d'Udine qui ont été toujours disponibles et m'ont permis de continuer à collaborer aux activités de leur Département pendant mes études.

Je remercie enfin mes collègues italiens et étrangers du cycle doctoral de la science en fiction et des cycles précédents. Merci pour votre aide morale et surtout pour votre esprit collaboratif et cordial.

Résumé

Est-ce qu'il existe une lignée de la science en dialogue ? Est-ce que les dialogues célèbres en italien de Giordano Bruno et de Galileo Galilei s'insèrent dans un *continuum* qui part de Platon ? Dans l'Europe occidentale, quels sont les dialogues écrits et publiés au XVI^e siècle, très moins connus de nos jours, et quel rôle ont-ils joué à l'aube de la science moderne ? Est-ce que nous pouvons fournir des traits récurrents et distinguer des typologies ? Notre enquête sur la science en dialogue a tenté de répondre à ces interrogatifs. L'énorme production de dialogues philosophico-scientifiques du XVI^e siècle démontre la valeur significative de ces ouvrages dans l'histoire de la science moderne ainsi que l'importante contribution à l'affirmation de la pensée humaniste.

Nous avons voulu montrer les conditions historico-épistémologiques qui favorisent la production des dialogues, leur héritage rhétorique, le débat théorique en cours, les caractéristiques de la science en dialogue. Nous avons focalisé l'attention sur les dialogues scientifiques publiés avant 1543, date de parution des *Aristotelicae Animadversiones* de Pierre de La Ramée, ouvrage qui révolutionne le système taxonomique des sciences. Cette date se révèle très symbolique car elle coïncide aussi avec la publication du *De revolutionibus orbium coelestium* de Copernic et du *De humani corporis fabrica* de Vésale, piliers incontestables de l'histoire de la science moderne. Nous nous sommes penchées plus attentivement alors sur les premiers dialogues européens du siècle, afin de découvrir le ferment intellectuel qui annonce l'avènement de la science moderne, plus communément associée seulement aux noms des scientifiques du XVII^e siècle.

Après la mise au point sur la période 1500-1543, nous avons voulu ouvrir des pistes pour voir l'évolution diachronique du motif scientifique à l'intérieur du genre dialogique. Au cours du XVI^e siècle, l'affirmation sérieuse, la critique et la parodie de la science coexistent. D'un côté, le dialogue prend un chemin sérieux, il compare et divulgue les nouvelles positions, les doutes et les opinions sur les sciences ; de l'autre, il présente des motifs brodés, qui questionnent les savoirs et tournent en ridicule leurs (faux) détenteurs.

Table des matières

<i>DOTTORATO DI RICERCA:</i>	0
Remerciements.....	6
Résumé	8
Table des matières.....	10
Avant-propos	13
Status questionis	16
La frise de la science en dialogue	21
I. La science en question. Cadre historico-épistémologique.....	1
Le siècle de l'entre-deux.....	3
<i>Les académies</i>	4
<i>Les facteurs en jeu</i>	6
<i>Les questions ouvertes</i>	9
II. La science en dialogue. Cadre théorico-méthodologique	14
Rhétorique et savoirs	15
<i>La légitimation d'un genre à la Renaissance</i>	22
<i>Modèles anciens de dialogues scientifiques</i>	31
<i>Modèles scientifiques du Moyen Âge à l'âge moderne</i>	46
<i>Typologies dialogiques et ambivalence discursive</i>	51
Échantillons de l'ensemble. Des traités aux dialogues	53
<i>Seuil et paratexte. Le rapport aux Anciens</i>	57
<i>Le choix générique et linguistique</i>	64

III.	La science mise en scène.	68
III.a	Mise au point : les dialogues scientifiques de 1500 à 1543.....	69
	<i>Premiers dialogues à la frontière entre deux genres et deux langues :</i>	
	<i>Ulrich Rülein von Calw et Fernán Pérez de Oliva</i>	71
	<i>L'architecture à taille humaine : Diego de Sagredo</i>	80
	<i>À la recherche d'une méthode médicale : Pierre Tolet ou Jean Canappe ?</i>	88
	<i>Le chef de file : Leone Ebreo</i>	97
	<i>L'autopromotion : Nicolás Monardes</i>	105
	<i>La science d'un polygraphe : Antonio Brucioli</i>	111
	<i>L'alchimie mythologique : Giovanni Bracesco</i>	126
	<i>La médecine « palpable » : Francisco López de Villalobos</i>	135
III.b	Considérations sur les traits de la science en dialogue.....	156
	<i>La grande chaudière des sources</i>	156
	<i>Voir et faire expérience</i>	158
	<i>L'écho des doutes sur la science</i>	160
	<i>Les opinions sur la science ou la science comme opinion.....</i>	165
	<i>Représentation et autoreprésentation du savant</i>	169
	<i>La promotion d'un ouvrage scientifique</i>	172
	Conclusions.....	176
IV.	Parcours croisés et transversaux	180
IV.a	Dialogue, science et art.....	181
	<i>De la science... ..</i>	183
	<i>... à l'opinion</i>	185
	Conclusions.....	200

IV.b	Dialogue, science et théâtralité	201
	<i>Les alchimistes mis en ridicule</i>	206
	<i>Les astronomes mis en ridicule</i>	215
	<i>Conclusions</i>	237
V.	Annexes	238
	Catalogue des dialogues scientifiques en langue vernaculaire imprimés au XVI ^e siècle dans l'Europe occidentale.....	239
	Schémas sur la production de dialogues scientifiques	247
	Bibliographie sur le dialogue à la Renaissance.....	250
	Bibliographie générale citée.....	256

Avant-propos

Notre étude sur la science en dialogue à la Renaissance à l'objectif de donner un aperçu de l'imposante production de dialogues qui traitent des sciences du *quadrivium*. Dans un genre à la mode chez les humanistes, les sciences sont mises en cause. Cette étude montrera que les dialogues célèbres de Giordano Bruno et Galileo Galilei ne représentent que des arbres cachant la forêt. Dans les dialogues, chaque interlocuteur passe au crible les multiples opinions sur la science. Elle se subjectivise et se personnalise. La nature n'est plus analysée à travers une seule lentille mais captée dans sa dimension kaléidoscopique.

Nous croyons que les dialogues ont eu un rôle fondamental dans la révolution épistémologique et scientifique qui changera le rapport aux arts et aux techniques modernes, propre à l'âge de la science. La centaine de dialogues européens, en langue vernaculaire, que nous avons pu insérer dans notre catalogue témoigne de cette nouvelle sensibilité tant littéraire que scientifique qui aboutira dans les œuvres de Bruno et Galilée, pour arriver jusqu'à Descartes et encore plus loin.

Notre étude qui veut mettre en lumière la lignée de la science en dialogue se compose de quatre parties. Dans la première, nous avons voulu présenter les facteurs et les aspects qu'à notre avis favorisent la production et la lecture de dialogues scientifiques. Cet *excursus*, en guise d'introduction historique, présente le contexte culturel et scientifique, ainsi que les institutions impliquées, afin de montrer les circonstances de la composition et de la publication des dialogues et comment ils se situent dans l'environnement culturel, religieux, politique et mental du XVI^e siècle.

La deuxième partie offre un cadre théorique. Nous focalisons l'attention sur les fondements rhétoriques et littéraires des dialogues, ainsi que sur les modèles de la tradition dialogique, en particulier sur les antécédents dialogiques scientifiques. Sur la base des classifications des codificateurs du genre du XVI^e siècle et des modèles scientifiques, nous distinguerons des typologies.

La troisième partie, intitulée « La science mise en scène. Analyses critiques », n'a que l'ambition de montrer un aperçu du panorama de la science en dialogue au XVI^e siècle, étant donné que l'analyse systématique que nous sommes en mesure de fournir concerne la première partie du siècle. Nous avons choisi

comme *terminus ad quem* l'année 1543, date de publication des traités de Copernic et de Vésale, le *De Revolutionibus orbium coelestium* et le *De humani corporis fabrica*, et de l'*Aristotelicae animadversiones* de Pierre de La Ramée, médecin et rhétoricien : trois piliers du bouleversement en cours. Nous nous sommes arrêtées à cette date, qui précède l'âge des *Indices* et du Concile de Trente (1545-1563), annonçant ensemble une progressive fermeture religieuse, culturelle et politique. Le but est celui de rendre compte des idées en jeu dans les dialogues à l'âge de Charles V, considérée comme une époque pluraliste.

Dans la section consacrée à l'analyse systématique des dialogues écrits jusqu'à 1543, nous avons décrit et analysé chaque dialogue, dans le but de mettre en évidence la dépendance ou l'originalité de l'ouvrage et de préciser les motivations de son auteur. Bien que désirant revendiquer la place du genre dialogique dans l'histoire des sciences, notre analyse n'entrera pas dans les détails scientifiques, mais indiquera les points les plus intéressants au niveau épistémologique, argumentatif et littéraire.

Dans la section successive, nous reprendrons les aspects qui caractérisent les dialogues scientifiques, pour revenir sur certains aspects récurrents concernant le ferment épistémologique qui anticipe l'âge de la science. Le dialogue signe un important changement dans la conception des sciences et dans leur mise à disposition. Au lieu d'affronter la physique et les physiciens comme des objets, les dialogues les représentent en qualité de sujets. L'auteur du dialogue fournit sa vision subjective et discutable des connaissances scientifiques, il assume un rôle prédominant en devenant un interprète des sciences.

Dans la quatrième partie « Parcours croisés et transversaux » nous proposons deux parcours obliques. Le premier parcours est consacré aux rapports qui émergent dans les dialogues de la Renaissance entre la science et les arts ; l'autre entre la science et le théâtre. Dans le cas des dialogues artistiques, un écart émerge entre les dialogues par rapport aux traités majeurs de Pacioli ou Alberti. On assiste à l'émergence d'un goût personnel et subjectif qui anticipe la critique artistique. Quant au deuxième binôme, l'intention est celle de mettre en relief comment le portrait des scientifiques et des imposteurs s'insère dans la tradition satirique, proche du théâtre d'Aristophane et des écrits de Lucien de Samosate.

En annexe on trouvera le répertoire des dialogues scientifiques publiés pendant le XVI^e siècle, fruit de l'effort de réunir les textes de l'Europe occidentale en langue vernaculaire qui appartiennent à la ligne de la science en dialogue.

Status questionis

Le dialogue, en tant que genre privilégié de la Renaissance, a été l'objet de nombreuses études chez les seiziémistes. La plupart des travaux ont été consacrés à la théorie du genre et à l'influence des modèles anciens majeurs, qui sont Platon, Cicéron et Lucien. Les recherches ont pris en considération les dialogues les plus significatifs, surtout dans le domaine de la rhétorique ou de la politique, à l'intérieur des frontières nationales¹. Deux positions semblent se distinguer parmi les spécialistes du XVI^e siècle : d'un côté, ceux qui voient dans le dialogue une forme didactique ornementale à classer dans la *trattatistica* ; de l'autre côté, ceux qui reconnaissent, pour reprendre l'expression de Jacqueline Ferreras, « l'émergence d'une nouvelle conscience », une forme littéraire et épistémologique à part entière, non-dogmatique².

Dans les dernières années, trois importants colloques internationaux suivis des publications des *Actes*, ont eu lieu à l'Université de Lille et de Rennes, et ont mis en lumière la portée philosophique, littéraire et épistémologique des dialogues de la Renaissance³. La plupart de ces études ont mis au centre de leurs intérêts la dialectique et la rhétorique. Annarita Angelini souligne cependant qu'on pourrait recomposer l'histoire de l'humanisme et de la Renaissance à partir des mathématiques d'Euclide, d'Archimède, voire de Vitruve ou de Boèce, aussi bien qu'on l'a fait à partir de la rhétorique de Démosthène, Cicéron ou Quintilien. Les savoirs scientifiques relèvent, au même titre que les savoirs littéraires, d'une tradition textuelle, d'une *scientia litteralis* et d'une archive dont les auteurs de

¹ Pour la bibliographie critique sur le dialogue à la Renaissance voir l'annexe.

² Cf. Marie-Luce Demonet, « Le dialogue à la Renaissance entre cognition et fiction. Théâtre des idées et "exercitatio dialectica" », dans Klaus Willi Hempfer, Anita Traninger (dir.), *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008, p. 143-164 ; Jacqueline Ferreras, *Le dialogue espagnol du XVI^e siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Paris, Didier érudition, 1985 (thèse de doctorat) / *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002 (2ed. 2008).

³ Nous nous référons à Frédéric Cossutta (éd.), *Le dialogue : introduction à un genre philosophique*, Lille, Presses Universitaires Du Septentrion, 2005 ; Philippe Guérin (éd.), *Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture (pays de langue romane)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006 ; Emmanuelle Buron, Philippe Guérin, Claire Lesage (dir.), *Les états du dialogue à l'âge de l'humanisme*, Tours/Rennes, Presses Universitaires François Rabelais/Presses Universitaires de Rennes, 2015.

référence sont Euclide, Archimède, voire Vitruve, et plus tardivement Pappus et tant d'autres⁴. Comme les dialogues de Cicéron ont été la base pour les arts oratoires, les dialogues de Platon le seront pour les arts du *quadrivium*.

Jusqu'à présent, quelques spécialistes se sont intéressés aux dialogues scientifiques. Ruxandra Vulcan et Violaine Giacomotto-Charra ont examiné des dialogues en français ; Jacqueline Ferreras, Ana Vian Herrera et Consolación Baranda Leturio des dialogues en espagnol ; Raffaele Girardi quelques dialogues italiens ; Irma Taavitsainen a analysé des dialogues de médecine en anglais d'un point de vue linguistique. Notre objectif est de fournir une vue d'ensemble sur le *corpus* des dialogues scientifiques européens, en mettant en perspective les dialogues scientifiques que nous avons rassemblés, les plus connus comme les plus rares, et cela pour recomposer une rhétorique de la science qui passe par la fiction dialogique. Dans la troisième partie de notre thèse, nous offrirons tant des chapitres spécifiques qui prendront en examen les dialogues scientifiques publiés de 1500 à 1543 ainsi que des réflexions et des considérations à caractère thématique afin de récapituler certains traits des dialogues analysés. Des pistes obliques s'ouvriront pour comprendre comment le discours scientifique didactico-sérieux perd graduellement son importance en faveur d'une position critique subjective chez les humanistes et comment certains motifs scientifiques peuvent être exploités pour attaquer ou parodier les connaissances scientifiques et leurs représentants.

Les sciences

Choisir un domaine disciplinaire comme les sciences à la Renaissance ne signifie pas affronter un *corpus* unitaire. À cette époque, les savoirs ne constituent pas un bloc homogène, les disciplines sont plutôt ramifiées, souvent inextricablement⁵.

Au départ, pour organiser notre *corpus*, nous avons pensé suivre la classification des *artes* de Martianus Capella, le *quadrivium* composé de l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie. À la table des *Noces de*

⁴ Annarita Angelini, « "Un autre ordre du monde" : science et mathématiques d'après les commentateurs de Proclus au Cinquecento », *Revue d'histoire des sciences*, 59, p. 265-283.

⁵ Pascal Briost, « Les savoirs scientifiques », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/5 n°49-4bis, p. 52-80 ; Ilana Zinguer, « Introduction », Ilana Zinguer, Hein Schott (éds), *Systèmes de pensées précartésiens*, Paris, Champion, 1998.

Philologie et de Mercure, figuraient aussi l'architecture et la médecine qui restaient muettes, mais que nous voulions inclure dans la dissertation. Cette partition, qui pouvait sembler obsolète, était maintenue par Giorgio Valla (1447-1500) au moment où il rédigea le *De expetendis et fugiendis rebus*, publié posthume en 1501, une œuvre encyclopédique monumentale sur le *quadrivium*, la physique et la médecine⁶. Recourant à la même classification, Gregor Reisch (v. 1467-1525) publia sa *Margarita philosophica* (Heidelberg, 1496), une encyclopédie latine dialogique qui aura une grande diffusion dans l'espace germanophone⁷. De la même manière, dans le *De disciplinis libri XX* (1531), Juan Luis Vives (1492-1540), proposait consciemment le même schéma disciplinaire :

Es opinión admitida que las artes liberales son siete: tres que se refieren al lenguaje: Gramática, Dialéctica, que es lo mismo que la Lógica, y la Retórica; **cuatro que se refieren a la cantidad (sic): Geometría, Aritmética, Música y Astronomía, que los griegos llaman matemáticas**, como si dijeran disciplinares. [...] Espántome [de] que los antiguos omitieran **la Arquitectura y la Perspectiva, tan ricas de posibilidades prácticas**, si ya no es que **las incluyeron en el ámbito de la Geometría**, o porque la Arquitectura requería el concurso manual, aun cuando sea un arte sobresaliente y peregrino, y que **en Grecia eran muy contados los que la sabían**⁸.

Bientôt nous nous sommes rendues compte qu'il était difficile de suivre cette classification pour diviser les dialogues par matière. Nous avons préféré suivre un critère chronologique, plutôt que disciplinaire. Les rapports et les débordements d'un domaine du savoir à l'autre restent la règle, il suffit de penser que la médecine de Paracelse se base sur quatre colonnes : la philosophie ou physique, l'astronomie, l'alchimie et l'éthique ou vertu du médecin⁹.

⁶ Edward Rosen, « Nicholas Copernicus and Giorgio Valla », *Physis. Rivista internazionale di Storia della Scienza*, 1981, 23, p. 449-457.

⁷ Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Heidelberg, s. éd., 1496 ; rééd. Fribourg, Johannes Schott, 1503 ; Lucia Andreini (éd.), *Margarita philosophica*, Salzburg, Institut für Anglistik und Americanistik, 2002 ; Lucia Andreini, *Gregor Reisch e la sua Margarita Philosophica*, Salzburg, Institut für Anglistik und Americanistik, 1997.

⁸ Juan Luis Vives, *Las Disciplinas*, Madrid, Orbis, 1985, 2 vols., vol. 1., p. 35-36, 38.

⁹ Alfredo Perifano, « Considérations autour de la question du paracelsisme », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 62, 1, 2000, p. 49-61.

La science

Avec le terme « science », propre à un savoir spécialisé¹⁰, étymologiquement neutre, nous avons entendu les pratiques spécifiques à la philosophie naturelle, branche qui se sépare de la philosophie morale. Cependant les étiquettes restent variables, par exemple Antonio Brucioli (1487-1566) divise ses *Dialogi* (Venise, Bartolomeo Zanetti, 1537-1538) en philosophie « morale », « humana », « naturale » et « metaphisicale », tandis que, dans la lettre de préface, la philosophie se décompose en trois sections : « morale », « razionale » et « intellettuale »¹¹. Le médecin de Lisbonne, Jehudah Abarbanel, dit Leone l'Ebreo (v. 1460-v. 1525), dans ses *Dialoghi d'Amore* (Rome, Antonio Blado d'Assola, 1535), écrits vers 1501-2, fait référence aux arts libéraux, c'est-à-dire aux sciences dont « s'opera l'intelletto » ; aux arts mécaniques « ne le quali s'adopera l'istrumento corporale » ; et à trois types de philosophie : morale, « o ne l'usare de la prudenza e de le virtù agibili » ; naturelle, « che è de la natura di tutte le cose che hanno movimento, mutazione e alterazione » ; mathématique,

quale è de le cose che hanno **quantità, o numerabili, o mensurabili**. La quale si conosce di numero assoluto, fa **la scienza de l'aritmetica** ; e se è di numero di voci, fa **la scienza de la musica** ; ed essendo di misura assoluta, fa **la scienza de la geometria** ; e se tratta de la misura de' corpi celesti e suoi movimenti, fa **la scienza de l'astrologia**¹².

Cette division rappelle celle de la science chez Sperone Speroni qui, en traitant de la science spéculative, la partage en « soprannaturale, naturale e matematica »¹³.

¹⁰ Amedeo Quondam, « La scienza e l'Accademia », Laetitia Boehm, Ezio Raimondi (éds), *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, Bologne, Il Mulino, 1981, p. 21-67 : 29.

¹¹ Aldo Landi (éd.), Antonio Brucioli, *Dialogi*, Naples, Prismi/Chicago Newberry Library, 1983, p. 11.

¹² Santino Caramella (éd.), Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*, Bari, Laterza, 1929, p. 35-40.

¹³ Sperone Speroni, *Discorsi*, § 33. Voir Elena Panciera, « Alle radici dell'Accademia degli Infiammati di Padova : I Discorsi del modo di studiare di Sperone Speroni », *Cahiers du CELEC en ligne*, 6, consultable à l'adresse <http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr>.

L'ensemble des thématiques scientifiques est expliqué en détail dans le manifeste de l'Accademia dei Fenici (Milan, v. 1550). En présentant leurs conférences, les académiciens planifient un débat sur des questions de dialectique, de rhétorique, de poésie...

poi intorno a quelle cose che non dependono dal volere dell'huomo, et che sono talmente somerse nella materia, che senza essa né trovare, né intendere si possono, et queste sono **tutte l'opere della natura**, delle quali si va investigando la causa efficiente, il fine, la materia, del generare e distruggere gli elementi, della luce, del fuoco, della purità dell'aere, della trasparenza dell'acqua, della sodezza della terra, dei vari colori dell'arco celeste, della corona dell'azzurro del cielo, del biggion delle nubi, della via del latte, dell'incendio della cometa, del cadere delle piogge, del nascere della ruggiada, della produzione della manna, del fiammeggiare del baleno, dello strepito del tuono, del soffiare de' venti, della ruina del terremoto, delle fiamme del Mongibello, delle forze de' bagni, del semplice essere delle pietre, della vaghezza delle gemme, della condensatione de' metalli, del flusso e reflusso del mare, del germogliare delle piante, del semplice sentire delle conche marine, del perfetto sentimento degli animali, dell'intendere et volere degli huomini, del variare della luna, della luce del giorno, delle tenebre della notte, dell'oscurare dell'ecclissi, del girare delle sfere, del lume delle stelle ferme, degli errori de' pianeti, dell'harmonia del cielo, della mutatione delle stagioni, del variare delle hore, et della diversità delle ombre¹⁴.

Toutes ces questions scientifiques intéressent de près les intellectuels de la Renaissance et un public toujours plus large, auquel s'adressent les dialogues en vernaculaire.

¹⁴ Amedeo Quondam, « La scienza e l'Accademia », Laetitia Boehm, Ezio Raimondi (éds), *Università, Accademie e Società scientifiche...*, op. cit., p. 21-67 : 33.

La frise de la science en dialogue

Les auteurs de dialogues ont eu un grand rôle dans l'histoire de la science et de sa rhétorique, à l'intérieur du procédé de dissolution de l'ancienne *imago mundi*. Très souvent les premiers textes novateurs dans l'épistémologie scientifique ont été des dialogues. Par exemple, Nicolas Monardes égratigne le mur de préjugés relatifs aux médicaments de l'Amérique dans son *Pharmacodilosia* (Séville, 1536)¹⁵ ; les premiers textes en langue vernaculaire de minéralogie, d'architecture, ou d'odontologie sont les dialogues de Ulrich von Calw (*Ein nützlich Bergbüchlin*, Augsbourg, v. 1505), de Diego de Sagredo (*Medidas del romano*, Toledo, 1526) et de Francisco Martínez de Castrillo (*Coloquio sobre la materia de la dentadura*, Valladolid, 1557).

Notre intention est celle de tracer une ligne qui part du *Timée* de Platon, ou du *Pimander* d'Hermès Trismégiste, qu'on faisait remonter jusqu'en 1614 à une époque antérieure à Moïse ; une ligne qui passe par Plutarque, se poursuit avec Raymond Lulle, Nicolas de Cues, Léon l'Hébreu, Bruno, et arrive jusqu'à Galilée et à Descartes, même si on peut trouver des continuateurs et des héritiers moins lointains de nous, comme Giacomo Leopardi.

Mener une enquête à travers l'Europe sur le dialogue scientifique, creuset d'éléments littéraires, philosophiques, scientifiques, semble mériter notre attention, car l'histoire de la science ne se compose pas seulement de théories scientifiques, mais aussi de doutes, de tentatives répétées, de discussions, de tâtonnements, propres de la réalité scientifique et humaine. Dans les dialogues, les scientifiques avant la lettre se mettent en scène en incarnant des personnages littéraires, en suscitant l'intérêt d'un large public renaissant, qui devient de plus en plus conscient qu'il vit un tournant décisif, qu'on peut résumer avec les mots de Pierre de La Ramée (1515-1572), célèbre penseur antischolastique et promoteur dynamique de la dialectique comme art des arts :

Evoquons, dit-il, quelque docteur de cette école mort il y a cent ans. Quels seront ses sentiments ? Si, au souvenir qu'il a gardé de son temps, il compare le nôtre, je veux dire non pas nos espérances, mais les fleurs écloses déjà de **l'union des lettres et de la science en France, en Italie, en Angleterre**, ne restera-t-il pas stupéfait et

¹⁵ J. Worth Estes, « The European Reception of the First Drugs from the New World », *Pharmacy in History*, 1995, 37, 1, p. 3-23.

foudroyé ? [...] [I]l entendra Térence, César, Virgile, **Cicéron, Aristote, Platon, Galien, Hippocrate**, Moïse et les Prophètes, les Apôtres et les autres messagers, vrais et authentiques, de l'Évangile, et **même dans toutes les langues**. Ce changement ne lui sera pas moins étonnant que si, sorti des entrailles de la terre, il voyait tout à coup levant les yeux au ciel, le soleil, la lune et les étoiles.¹⁶

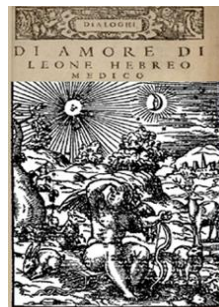
Dans cette alliance avec les lettres, les sciences ne sont pas seulement les connaissances en générale. Pierre de La Ramée ne cite pas Platon, Galien et Hippocrate par hasard. Après avoir pris en considération les maîtres à penser de la rhétorique, voire Cicéron, Quintilien et Rodolphe Agricola, Ramus se penche sur Galien et surtout sur les dialogues de Platon, auxquels il donne beaucoup d'importance. Walter J. Ong a remarqué la suite des passages de sa pensée vers la raison qui passe par le discours :

For implementing my program, I discovered (1) the distribution of dialectic [that is, a division of dialectic into two « parts », invention and judgement] in **Cicero** [*Topica* I, etc.] and (2) in **Quintilian**. (3) I found that Rudolph **Agricola** was the only one who had envisioned a dialectic fitted to humanistic aims (*usum humanitatis*), but that Agricola explained only a part of the art [his work is restricted to invention, as its title indicates, *De inventione dialectica libri tres*]. At this point, I finally hit on (4) **Galen**, whom I found commending to (5) **Hippocrates** not (6) Aristotle but (7) **Plato**, whose dialogues I then read avidly, **getting from this Socratic dialogues** the equation that **the discourse** (*disserere*) is the same **as** to use one's **reason** (*ratione uti*), and hence that the distribution of dialectic which I had come across applied to the whole mental apparatus (*logica*). (8) Thereupon, I began to think that **Aristotle's authority was a deception**.¹⁷

Notre voyage autour des dialogues scientifiques européens nous amènera à comprendre l'ampleur de l'union entre science et lettres et l'importance du genre dialogique dans la formation de l'épistémologie scientifique.

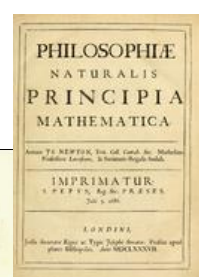
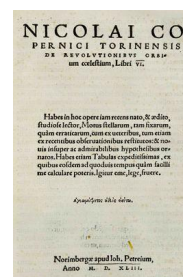
¹⁶ Pierre de La Ramée, *Oratio de studiis philosophiae et eloquentiae conjungendis*, Paris, 1546, cité par Henri Busson, *Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Vrin, 1971, p. 26.

¹⁷ Pierre de La Ramée, *Scholae in liberales artes*, Bâle, 1569, « P. Rami scholarum dialecticarum liber IV », cols. 155-156, l'exemplaire de la Bayerische Staatsbibliothek est disponible en ligne en latin. Le passage cité a été mis en évidence et traduit en anglais par Walter J. Ong, *Ramus : Method, and the Deacy of Dialogue. From the Art of Discourse to the Art of Reason*, Cambridge, Harvard University Press, 1958, p. 42.



La science en dialogue
en langue vernaculaire
tout au long du XVI^e siècle

L'âge de la science moderne
de Copernic à Newton 1543 - 1684



I. La science en question. Cadre historico-épistémologique

À rendre la science médiévale moins unitaire, à la fin du XV^e siècle, contribuent différents aspects : la redécouverte et la publication des textes antiques ; les traductions du grec du « vrai » Aristote et sa « restitution » par rapport à la tradition gréco-byzantine et arabo-médiévale ; la mise à disposition des *corpora* platonicien et hermétique grâce à Leonardo Bruni, Marsile Ficin et Ludovico Lazzarelli ; le renouvellement de l'intérêt pour l'art combinatoire, l'alchimie, la cabale et la magie... Sur la base des nouvelles sources découvertes, de grands questionnements surgissent au moment où l'enseignement de la *naturalis philosophia* ou *physica* dans les universités de Paris et Oxford, Padoue et Cracovie, Salamanque et Vienne, semble cristallisé et uniforme. De nouvelles curiosités, de nouveaux doutes naissent chez les intellectuels de la Renaissance. En 1498, Giorgio Valla fait imprimer les œuvres en grec d'Aristote, Euclide, Proclus, Galien et Aristarque de Samos ; en 1501, son encyclopédie qui inclue Archimède et Héron d'Alexandrie, le *De expetendis et fugiendis rebus*, est publiée posthume à Venise par Alde Manuce.

La multiplication des sources, la « juxtaposition » et la « surproduction » font proliférer les interprétations qui rivalisent entre elles¹⁸. Le dialogue apparaît comme la forme privilégiée pour condenser les aspects à conserver et les traits nouveaux. C'est le réceptacle de réflexions parfois approximatives, contradictoires mais très dynamiques et désinvoltes que les personnages sur scène font à haute voix lors de conversations fictionnelles sur les sciences du *quadrivium*. Le genre du dialogue semble constituer la forme littéraire par excellence qui, d'un point de vue esthétique et épistémologique, révèle l'intense activité de discussion, de critique et de rénovation « avec sa précarité foisonnante et vive »¹⁹.

Une lecture des dialogues antérieurs aux plus célèbres de Giordano Bruno et de Galilée nous permettra de comprendre le bouleversement épistémologique en

¹⁸ Luca Bianchi, « Le scienze nel Quattrocento. La continuità della scienza scolastica, gli apporti della filologia, i nuovi ideali di sapere », Cesare Vasoli (éd.), *Le filosofie del Rinascimento*, Milan, Mondadori, 2002, p. 93-112 : 97.

¹⁹ Franz Crahay, « Perspective(s) sur les philosophies de la Renaissance », *Revue Philosophique de Louvain*, 1974, 72, 16, p. 655-677 : 672.

cours : une révolution qui tient compte des nouveaux systèmes philosophiques et des découvertes récentes. Après qu'Eugenio Garin a rendu indiscutable la connexion historique entre la philologie humaniste et la formation de la problématique et de la méthodologie scientifique modernes, nous voulons suivre le fil rouge du genre dialogique qui nous amène de Platon à Galilée²⁰. Cela afin de nous rappeler des discussions, des prises de positions, des arguments qui précèdent ce qu'on nomme l'âge de la science, c'est-à-dire l'élaboration de la méthode scientifique quantitative, durant la période qui va de Galilée et Newton.

²⁰ Eugenio Garin, *Umanisti, artisti, scienziati. Studi sul Rinascimento italiano*, Rome, Editori Riuniti, 1989 ; *Id.*, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Rome-Bari, Laterza, 1993.

Le siècle de l'entre-deux

La période que nous approfondirons se situe dans le siècle que Pierre Caye définit « un siècle de l'entre-deux », c'est-à-dire avant l'affirmation des fondateurs de la science et de l'épistémologie modernes, comme Galilée et Descartes, auteurs d'ailleurs eux aussi de dialogues scientifiques²¹. Caye observe justement que :

Il n'y a pas d'un côté la vieille physique qualitative et de l'autre la révolution galiléenne, qui surgirait en complète rupture par rapport aux savoirs antérieurs, mais dans l'entre-deux se découvre un nombre important de théories et d'expériences de pensée éloignées aussi bien d'un modèle que de l'autre. Le XVI^e est à cet égard un siècle de l'entre-deux [...], un siècle en tout cas particulièrement riche en modèles alternatifs, ce qui fait tout l'intérêt de son épistémologie²².

Nous allons analyser le moment de « passage d'une perspective théocentrique [...] à une perspective physiocentrique qui, incluant dans une certaine mesure l'humanisme, donne à la Renaissance sa physionomie propre »²³. Au lieu de sous-estimer cette période, nous voulons, à travers la lecture des dialogues, décrire et faire revivre cet « immense laboratoire » en partageant la position de Hiro Hirai :

The view that the natural philosophy of this period was only a “transitory” form of *scientia*, eclectic and insufficiently creative, vaguely placed between medieval scholastic university teachings based on Aristotle's *libri naturales* and the early modern science of René Descartes, Isaac Newton and Gottfried Leibniz, is a misconception. During the two centuries of the Renaissance, the traditional authorities of university teachings and their doctrines were intensely questioned on the basis of the ideas and views introduced from the newly recovered sources. Through this process, natural philosophy became a huge “laboratory”²⁴.

²¹ Francine Cicurel, « La malice interactionnelle de Descartes dans le dialogue *La recherche de la vérité* », Frédéric Cossutta (éd.), *Le dialogue : introduction à un genre philosophique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2005, p. 1-14.

²² Pierre Caye, « *Scientia sine arte nihil est...* Architecture et mathématiques palladiennes II », *Revue d'histoire des sciences*, 2006, 59, 2, p. 245-263 : 248.

²³ Franz Crahay, « Perspective(s) sur les philosophies de la Renaissance », *op. cit.*, p. 666.

²⁴ Hiro Hirai, « Medical Humanism and Natural Philosophy in the Sixteenth Century », consultable en ligne sur le site web www.academia.edu, p. 1-12 : 2.

Le travail intense et radical accompli pendant le XVI^e siècle ressemble aux manœuvres pour trouver un équilibre entre paganisme et christianisme à la fin de l'Empire romain ; mais à l'époque de la Renaissance les termes dont il faut régler les rapports sont encore moins stables²⁵. Pour donner un exemple, en ce qui concerne l'astronomie à la fin de l'antiquité, la plupart des Pères de l'Église acceptent difficilement le système des sphères d'Aristote. Contre les philosophes païens se dressent Clément d'Alexandrie (150-220) qui considère la forme du tabernacle plutôt comme la représentation allégorique de l'univers ; Lactance (250-325), antipaïen et adversaire de la sphéricité de la terre et de la présence des Antipodes ; Diodore de Tarse et Cosmas Indicopleustès, parmi d'autres²⁶. Aux XVI^e et XVII^e siècles, les arguments qu'emploient les adversaires du système copernicien sont les mêmes que ceux des Pères de l'Église mille ans auparavant. Après plus de quatre siècles, où s'implante solidement la philosophie naturelle aristotélicienne, une nouvelle et forte mise en discussion touche les savoirs.

Les académies

Grâce à l'héritage platonico-pythagoricien, c'est à l'intérieur des cercles des humanistes, des *festevoli brigate* florentines aux académies, qui s'opère d'abord un travail de redressement des savoirs. Il résulte qu'on choisit le genre dialogique, ce procédé rhétorique d'inspiration platonicienne, comme vecteur pour le mettre en scène. Les Académies travaillent pour ainsi dire en avance par rapport aux universités. Rappelons que les premiers cours de platonisme tenus par Francesco de' Vieri (1524-1591) et Francesco Patrizi da Cherso (1529-1597) aux universités de Pise et de Ferrare, puis à Rome, n'ont été institués qu'en 1576 et en 1577²⁷, tandis que l'Académie néoplatonicienne de Marsile Ficin et Cosme de' Médicis à Florence remonte à 1464. Le rôle des académies est central : à côté des universités, groupes

²⁵ René Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle* [Paris, 1943], Genève/Paris, Slatkine, 1983, p. 39-48.

²⁶ John Louis Emil Dreyer, *History of the planetary from Thales to Kepler*, Cambridge, Cambridge University Press, 1906, ch. X, « Medieval cosmology », p. 207-239 ; Wanda Wolska, *La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et science au VI^e siècle*, Paris, PUF, 1962.

²⁷ Jill Kraye, « La filosofia nelle università italiane del XVI secolo », Cesare Vasoli (éd.), *Le filosofie..., op. cit.*, p. 350-373 : 364.

de savants en plusieurs disciplines se réunissent en libre association pour échanger leurs idées dans les *horti* et les *cénacles*²⁸. Il s'agit d'assemblées parfois non spécialisées et encyclopédiques qui touchent souvent aux sciences. On rappelle par exemple l'*Accademia Segreta* de Girolamo Ruscelli, à caractère naturaliste et chimique ; l'*Accademia dei Secreti* de Giovan Battista Della Porta ; de la *Fama* à Venise (1557-1561) ; l'*Accademia dei Fenici* à Milan ; l'*Accademia Medica* à Foligno et Pavia ; l'*Accademia degli Argonauti* à Casale Monferrato. À propos de cette dernière académie, qui s'intéresse à l'étude de la géographie, nous avons un témoignage dans les *Dialogi Marittimi* de Giacomo Bottaccio, qui se déroulent justement à la cour de Monferrato²⁹.

L'académie incarne par sa nature un lieu séparé, le point de rencontre pour les âmes studieuses et vertueuses. Gino Benzoni remarque que, parmi les lieux choisis et reconstitués comme fond des conversations, il est rarissime que l'action soit située à l'université. Si dans les universités, certains professeurs de philosophie naturelle recourent surtout aux commentaires ou aux dissertations scholastiques dans un latin technique, d'autres savants écrivent des dialogues en langue vernaculaire, forme qui permet d'atteindre un public plus large, d'ouvrir l'espace à des digressions et à une majeure *libertas philosophandi*. Il est quand même vrai que certains auteurs ne trouveront pas de place dans ces académies, Giordano Bruno écrira sur le frontispice de la pièce *Il Candelaio*, « achademico di nulla achademia, detto il Fastidito, in tristitia hilaris, in hilaritate tristis »³⁰.

²⁸ *Les Académies dans l'Europe Humaniste. Idéaux et pratiques*, Genève, Droz, 2008 ; Laetitia Boehm, Ezio Raimondi (éds), *Università, Accademie e Società scientifiche...*, op. cit ; Frances Amelia Yates, *The French Academies of the Sixteenth Century*, Londres, The Warburg Institute, 1947 ; Gino Benzoni, « L'accademia un luogo deputato per la cultura », *Del dialogo, del silenzio e di altro*, Firenze, Olschki, 2001, p. 69-96 ; Manfredo Tafuri, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Torino, Einaudi, 1985, p. 172-186.

²⁹ Giovanni Jacopo Bottazzo ou Giacomo Bottaccio, *Dialogi marittimi [...] Et alcune rime marittime di m. Nicolo Franco, et d'altri diversi spiriti, dell'Accademia de gli Argonauti*, Mantoue, Iacopo Ruffinelli, 1547 ; Elisa Deandrea (éd.), Giovanni Iacopo Bottazzo, *Dialogi marittimi*, Novara, Interlinea, 2008 ; *Ead., La cultura casalese del 500 : i dialogi marittimi di Giovanni Iacopo Bottazzo*, (thèse de doctorat), 2004.

³⁰ Giordano Bruno, *Il Candelaio*, Paris, 1582 ; frontispice reproduit par Nicola Badaloni, « Giordano Bruno e Tommaso Campanella », Emilio Cecchi, Natalino Sapegno (éds), *Storia della letteratura italiana*, Milan, Garzanti, 1967, V, p. 104, cité par Gino Benzoni, op. cit., p. 85.

Les facteurs en jeu

En plus de l'approche philologique des humanistes, d'autres aspects contribuent à créer, à la Renaissance, un climat de discussion sur la liberté scientifique. La découverte de l'Amérique par les Européens a changé la conception intégrale de l'univers, en les libérant des préjugés et des limites géographiques auxquels croyaient encore les Anciens. On croit par exemple, jusqu'en 1434 qu'à l'ouest, dans la mer ténébreuse, c'est-à-dire l'océan Atlantique, on ne peut pas aller au-delà des îles Canaries (Cap Boujdour) ; qu'au sud, en Afrique, il y a la zone torride (*perusta*) ; et que dans le Nord de l'Europe domine le poumon marin de Pythéas et de Strabon³¹. Les voyages et les explorations ont aussi intensifié l'intérêt pour les nouveaux mondes à découvrir et les nouvelles populations à rencontrer ; par exemple, d'un côté, Cusain, Bruno (Kepler et Fontenelle par la suite) rendent fascinante l'idée de la pluralité des mondes, de l'autre, le débat sur les antipodes continue à susciter beaucoup de curiosité. En 1504, la lettre d'Amerigo Vespucci *Mundus novus* circule en Europe : les Européens sont arrivés chez les Antipodes occidentaux, jusqu'à la quatrième partie de la Terre³². Grâce aux succès des navigateurs portugais, espagnols et italiens, le principe d'autorité dans le domaine géographique et physique s'affaiblit, tandis qu'augmente la confiance dans l'expérience humaine, dans les nouvelles possibilités de se déplacer, physiquement et intellectuellement. De grand relief, en particulier, est la collection des relations de voyages, en trois volumes, de Giovan Battista Ramusio (1485-1557), *Delle*

³¹ Voir Julio Rey Pastor, *La ciencia y la técnica en el descubrimiento de América*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1951, « Influencia del descubrimiento de América en las ideas científicas » ; « El espíritu de libre examen, germen de la ciencia moderna », p. 13-29 ; Duccio Balestracci, *Ai confini dell'Europa medievale*, Milan, Bruno Mondadori, 2008 ; Maria Matilde Benzoni, « “Pensare il mondo” nella prima età moderna. Un itinerario fra umanesimo, diplomazia e pedagogia edificante », Barbara Baldi, Maria Matilde Benzoni (éds), *Lontano da dove. Sensazioni, aspirazioni, direzioni, spazi fra Quattrocento e Seicento*, Milan, Unicopli, 2009, p. 41-107 ; Gabriele Natta, « Dal “Mare Tenebroso” medievale all'Atlantico iberico. Riflessioni preliminari sul processo di scoperta e conquista degli spazi oceanici », Silvia Maria Pizzetti (éd.), *Plus Ultra. Gli oceani nella storia*, Milan, Cuem, 2010, p. 107-170.

³² Lettre de Vespucci à Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, Albericus Vespucius, *Mundus Novus*, Augusta, Jean Otmar, 1504 ; Jean-Yves Boriaud(trad.), *Le Nouveau Monde. Récits de Christophe Colomb, Amerigo Vespucci, Pierre Martyr d'Anghiera*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 80 : « Arrivai alla Terra degli Antipodi, e riconobbi di essere al cospetto della quarta parte della Terra. Scoprii il continente abitato da una moltitudine di popoli e animali, più della nostra Europa, dell'Asia o della stessa Africa ». On compte soixante éditions de la lettre entre 1504-1530 en différentes langues. Voir Romain Descendre, « Il nuovo mondo e l'altro », Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà (éds), *Atlante storico della letteratura italiana. Dalle origini al Rinascimento*, I, Turin, Einaudi, 2010, p. 679-685.

navigazioni e viaggi, (1550-1559), qui inaugurera le genre des récits de voyages développé en France par André Thevet (1516-1592) et Jean de Léry (1534-1613)³³. Ces récits contribuent à cultiver l'intérêt pour l'autre, à le représenter et à exprimer la réversibilité des points de vue, à travers la figure du monde renversé³⁴.

L'esprit réformiste du libre examen des Écritures a sûrement influencé la mise en discussion de la science médiévale et rendu plus aiguë la tension entre la foi, la connaissance acquise, et le jugement personnel. Stephen Finney Mason et Jean Pelseneer ont montré l'apparition d'une certaine conformité entre l'éthique protestante initiale et l'attitude scientifique. Même si Luther, Calvin, Mélanchthon étaient contraires à la nouvelle astronomie, une commune volonté d'abattre les hiérarchies soit physiques soit spirituelles unit les astronomes et les réformateurs religieux³⁵. En plus, la forme dialogique les approche. Olivier Christin a analysé comment la Réforme bouleverse les habitudes scholastiques propres à la *disputatio* médiévale³⁶. Si, comme Rudolf Hirzel l'affirme: « die ganze Reformation ist ein grosses Gespräch »³⁷, les réformateurs protestants – Luther et ses *Tischreden*, Calvin et ses *Catéchismes* – ont adopté le dialogue pour s'interroger sur une vérité biblique *autre*. Religion, science et dialogue se fondent en un trinôme dans un autre cas intéressant, celui du théologien et médecin espagnol Michel Servet de Villeneuve (1511-1553). Pour affirmer sa position antitrinitaire, Servet refuse la tripartition galénique de l'organisme (foi, cœur, cerveau) et par conséquent la

³³ André Thévet, *Les Singularités de la France Antarctique*, Paris, Maurice de La Porte, 1557 ; Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Genève, Antoine Chappin, 1578.

³⁴ Sur les effets épistémologiques de certaines œuvres cosmographiques célèbres, voir Frédéric Tinguely, « Le vertige cosmographique à la Renaissance », *Archives Internationales d'Histoire des Sciences*, 2009, 59, p. 441-450 ; *Id.*, « Renversement, réversibilité, relativité : seuils épistémologiques dans la littérature de voyage à la Renaissance », Lucie Desjardins (éd.), *Les Figures du monde renversé de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Hermann, 2013, p. 45-56.

³⁵ Stephen Finney Mason, *A History of the Sciences: Main Currents of Scientific Thought*, New York, Henry Schuman, 1953, ch. 16 « The scientific revolution and the Protestant Reformation » ; Jean Pelseneer, « La Réforme du XVI^e siècle à l'origine de la science moderne », *La science au XVI^e siècle*, Paris, Hermann, 1957, p. 153-165. Pour approfondir, voir John Dillenberger, *Protestant Thought and Natural Science*, Garden City, Doubleday & Company, 1960 ; Christopher B. Kaiser, « Calvin, Copernicus, and Castellio », *Calvin Theological Journal*, April, 1986, p. 5-31 ; Paola Zambelli (éd.), « *Astrologi hallucinati* ». *Stars and the End of the World in Luther's Time*, Berlin, Walter de Gruyter, 1986.

³⁶ Olivier Christin, « De la dispute au colloque : contraintes et enjeux de la discussion savante (XVI^e-XVII^e siècles) », Franz Schulheis et al. (éds), *L'inconscient académique*, Genève/Zurich, Seismo, 2006, p. 47-66.

³⁷ Rudolf Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Hildesheim, Georg Olms, 1963, [1895], 2 vols, ch. « Der Dialog im Mittelalter und den neueren Zeiten », p. 1018.

doctrine physiologique des trois esprits (naturel, vital, animal) dans sa *Christianismi Restitutio de Trinitatis erroribus* et, plus subtilement, dans ses *Dialogorum de Trinitate libri duo* (1532) qui, servant apparemment à rétracter, renforçaient ses idées hétérodoxes³⁸.

La méditation personnelle sur le Livre, tout comme sur la nature, métaphoriquement représentée par un livre elle aussi, a été favorisée par l'imprimerie³⁹. La réflexion individuelle stimule la critique. Un rôle de premier plan dans la diffusion du livre scientifique revient à Johannes Müller surnommé Regiomontanus (1436-1476). Son projet éditorial de 1473, interrompu prématurément, comprenait la publication à Nuremberg des principaux textes de référence en latin de Peurbach, Ptolémée, Proclus, Euclide et Archimède⁴⁰. La redécouverte et l'impression de textes scientifiques continue et croît avec Théophraste, Pline et Dioscoride. En 1478, on publie le *De medicina* de Celse ; en 1525, paraissent les œuvres complètes de Galien en grec (l'édition latine est imprimée en 1490) et la traduction latine du *Corpus Hippocraticum*.

Si les incunables scientifiques avaient donné un grand élan à la diffusion et à la standardisation des savoirs, les dialogues en vernaculaire amplifient l'effet démocratisant de l'imprimerie. Ils exploitent la possibilité de se diffuser parmi un public encore plus large que celui des lettrés et des professeurs tout en questionnant la fixité des savoirs que les philologues humanistes auraient voulu rejoindre avec leurs éditions imprimées⁴¹.

Les polygraphes et les vulgarisateurs s'adressent au marché potentiel des courtisans et des amateurs non spécialisés. En outre, par leur dimension

³⁸ Giorgio Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia*, Bari, Laterza, 2005, p. 94.

³⁹ Rudolf Hirsch, *Printing, Selling and Reading, 1450-1550*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1967 ; Jean-François Gilmont, *La réforme et le livre. L'Europe de l'imprimé (1517-1570)*, Paris, Éditions du Cerf, 1990 ; Id., *Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997. Voir aussi Marie Roig Miranda (éd.), *La transmission du savoir dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2000 ; Violaine Giacomotto-Charra, Christine Silvi (éds), *Lire, Choisir, Écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, École nationale des Chartes, 2014.

⁴⁰ Tibor Klaniczay, Eva Kushner, André Stegmann (éds), *L'Époque de la Renaissance (1400-1600)*, t. I, « L'avènement de l'esprit nouveau (1400-1480) », Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins, 2009, p. 100-111.

⁴¹ Sur les incunables scientifiques, George Sarton, « The Scientific Literature Transmitted through the Incunabula », *Osiris*, 1938, 5, p. 41-245. Isabelle Pantin, « Latin et langues vernaculaires dans la littérature scientifique européenne au début de l'époque moderne (1550-1635) », Roger Chartier, Pietro Corsi (éds), *Sciences et langues en Europe*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1996, p. 43-58.

spectaculaire, les dialogues promeuvent les sciences à objet légitime d'intérêt social, les rendent plus faciles et plaisantes à suivre grâce à leur pouvoir d'englober le lecteur. En joignant l'utile à l'agréable, les dialogues ont un grand succès éditorial : il nous suffit de rappeler les *Colloquia* (1518) d'Érasme et *Il Cortegiano* (1528) de Castiglione.

Les dialogues scientifiques s'insèrent dans un marché éditorial qui accueille favorablement d'autres produits de la littérature scientifique, les poèmes scientifiques en vers comme l'*Urania* (1476) de Giovanni Pontano (1429-1503), la *Cirurgia rimada* (1493) de Diego de Cobos, les *Hymni naturales* (1497) de Michele Marullo Tarcaniota (1453-1500), le *Syphilis sive de morbus gallicus* (1530) de Girolamo Fracastoro (1483-1553), le *Zodiacus Vitae* (1534) de Marcello Stellato Palingenio (v. 1500-1551), *La Sepmaine ou Creation du monde* (1578) de Guillaume Du Bartas (1544-1590), poèmes écrits après la découverte par Poggio Bracciolini du *De rerum natura* de Lucrèce (1417)⁴² et l'œuvre didascalique astronomique en cinq livres d'hexamètres de Marcus Manilius (I^{er} siècle av. J.-Ch.), *Astronomica* (dès 1438).

Les questions ouvertes

Dans ce climat culturel, le genre dialogique se prête plus que toute autre forme à comparer plusieurs points de vue, à mettre en scène le savoir, « toujours lieu de conflit »⁴³. Les dialogues rassemblent les opinions d'écoles philosophiques différentes (Platoniciens, Pythagoriciens, Académiciens, Stoïciens, Cyniques, Péripatéticiens, Épicuriens...), les controverses entre les diverses disciplines et celles au sein de chacune d'elles. D'un côté, les barrières entre les *artes liberales* et *mechanicae* vacillent ; de l'autre, les débats entre les disciplines se multiplient, par

⁴² Pour d'autres poèmes scientifiques en vers, voir *Sylva in scabiem* (1475) d'Angelo Poliziano ; *Sette giornate del mondo creato* (posthume 1607) de Torquato Tasso ; Sur les poèmes scientifiques en France, par exemple, Maurice Scève (*Le Microcosme*, 1562) et Ronsard (*Hymnes des quatre saisons*, 1563), voir Isabelle Pantin, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1995. Sur l'intérêt pour Lucrèce, nous signalons la biographie de Lucrèce par Pietro Del Riccio Baldi (*De Poetis latinis*, Florence, 1505) et la *Paraphrasis in Lucretium* de Raffaele Franceschi (Bologne, 1504). Sur le rapport entre Lucrèce et Fracastoro, Pablo Maurette, « De rerum textura : Lucretius, Fracastoro, and the Sense of Touch », *Sixteenth Century Journal*, XLV, 2, 2014, p. 309-330.

⁴³ Pierre Caye, Thierry Gontier, « Mathématiques et savoir à la Renaissance », *Revue d'histoire des sciences*, 2006, 59-2, p. 181-186.

exemple entre la philosophie et la théologie, le droit et la médecine, la peinture et la sculpture.

Dans le domaine scientifique, nombreux sont les questions et les problèmes qui exigent une solution. Comme le souligne Ruxandra Vulcan, à la base des dialogues, surgit une *quaestio*, une proposition traversée par le doute qui provoque l'étonnement, le sentiment d'ignorance, la surprise devant le monde, l'accord ou le désaccord sur une thèse⁴⁴. Les expériences intellectuelles des philosophes anciens, comme Démocrite, Pythagore, Philolaos, Héraclide du Pont, Pyrrhon, qui émergent des *Vies des philosophes* de Diogène Laërce⁴⁵, des *Vies parallèles* et des *Ceuvres Morales* de Plutarque, alimentent de nouveaux doutes et des opinions divergentes.

En ce qui concerne l'astronomie, outre aux paradigmes géocentrique et héliocentrique, à la question de l'immobilité ou du mouvement de la terre, on aborde non sans ironie et scepticisme la théorie de l'*impetus* qui remonte à l'école d'Ockham, à Jean Buridan (v. 1300-1361), à Albert de Saxe (1316-1390) et Nicolas Oresme (1323-1382). Giovanni Majoris et Giorgio Lockert enseignent cette théorie à Paris, où ils ont Érasme et Jean Luis Vivès, parmi leurs élèves⁴⁶. Vers la fin du XVI^e siècle, même Galilée adhérera à l'école de l'*impetus* qui constitue un passage fondamental de la physique d'Aristote à la mécanique moderne galiléenne⁴⁷. D'autres questions sur lesquelles débattre concernent le nombre des cieux et le nombre des anges qui les soutiennent.

Sœur de l'astronomie, la musique humaniste récupère l'héritage pythagoricien concernant l'harmonie musico-planétaire et y mêle des éléments cabalistiques (Francesco Zorzi ou Georges de Venise, *De Harmonia mundi*, 1525, chef-d'œuvre de l'humanisme musical). Deux des problématiques fondamentales soulevées par les musiciens et les théoriciens de la musique de la Renaissance consistent d'un côté dans le contraste entre la monodie antique et la polyphonie

⁴⁴ Ruxandra Vulcan, *Savoir et rhétorique dans les dialogues français entre 1515 et 1550*, Hamburg, LIT, 1996, p. 197.

⁴⁵ Le manuscrit des *Vies* arrive de Constantinople, grâce à Giovanni Aurispa, en 1414. En 1433, Ambrogio Traversari traduit pour la première fois en latin le *De vita et moribus philosophorum* de Diogène Laërce (Venise, 1475 ; réédité à Nuremberg en 1476 et 1479). Giovanni Reale (éd.), Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, Milan, Bompiani, 2006.

⁴⁶ Stephen Finney Mason, *A History of the Sciences...*, op. cit., p. 120-121.

⁴⁷ Galileo Galilei (1564-1642), *De Motu*, Pise, v. 1592.

moderne, de l'autre, sur « le problème des consonnances », c'est-à-dire, s'il faut respecter l'échelle pythagoricienne à quatre consonnes ou l'intégrer avec les tierces et les sixtes mineurs et majeures. Dans le dialogue de Pontus de Tyard (1521-1605) et de Vincent Galilée (1520-1591), le père de Galileo, la musique antique combat contre la polyphonie franco-flamande des compositions modernes (*Solitaire second, ou discours de la musique*, 1552 ; *Dialogo della musica antica e della moderna*, 1581)⁴⁸.

En médecine, après la publication du *De medicina* de Celse en 1478, (retrouvé dans le monastère de Saint-Ambroise, à Milan, par Giovanni Lamola en 1427), les points de vue d'Hippocrate et d'Asclépiade de Bithynie se confrontent, car les canons d'Avicenne et de Galien ne sont plus les seules autorités fiables. Paracelse, le *Lutherus medicorum*, prend le courage de condamner aux flammes l'œuvre de Galien en 1527, provoquant un débat acharné. En 1543, André Vésale fait imprimer à Bâle, chez Jan Stephen von Calcar, son ouvrage monumental *De humani corporis fabrica*. La récupération de la tradition platonico-hermétique sur les rapports entre le macrocosme (l'univers) et le microcosme (l'homme) esquisse des correspondances entre les planètes, les minéraux et les êtres à distinguer et à reconnaître. À identifier et à distinguer sont aussi les causes de la peste et de la syphilis⁴⁹ ou « le mal français », que les médecins expriment de façon polysémique, comme dans le cas célèbre de la dispute de Ferrare⁵⁰. Des polémiques surgissent entre les médecins sur le choix du traitement. On discute sur les nouveaux remèdes à base de gaïac (le bois dur et lourd appelé *lignum vitae*) ou de mercure (le vif argent de Paracelse), sur les propriétés du vinaigre, sur les bienfaits de la saignée à la pleurésie (polémique entre les médecins humanistes et arabisants). À propos des saignées, autour de 1520, Charles-Quint invite à trancher la querelle médicale, entre Denis Crouzet (Nostradamus) et Pierre Brissot, surgie sur comment saigner

⁴⁸ François Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris, Dunod, 1964, p. 395 ; Isabel Pantin, « L'Humanisme musical au XVI^e siècle en Italie. Quelques aspects » et Jean-François Maillard, « Théorie et pratique musicale chez les kabbalistes chrétiens de la Renaissance », dans *Musique et Humanisme à la Renaissance*, (Cahiers Verdun-Louis Saulnier, 10), Paris, Presses de l'école Normale supérieure, 1993, p. 17-23 et p. 47-61.

⁴⁹ Jacqueline Vons, « “La syphilis, un nom fort plaisant” (André du Laurens, *Petit traité de la vérole*). Réactions et jugements dans la médecine à la Renaissance », p. 18-28 : 23, consultable en ligne à l'adresse : http://www.bium.univ-paris5.fr/sfhd/ecrits/morbus_gallicus_2008.pdf.

⁵⁰ En 1497, à Ferrare, Ercole d'Este, Niccolò Leonicino, Giovanni Manardi et d'autres discutent sur les causes de la syphilis. Voir Claude Quétel, *History of Syphilis*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1990.

un pleurétique, si du côté du mal ou du côté opposé⁵¹. Les médicaments locaux, d'origine végétale ou alchimique, rivalisent avec les drogues exotiques des Indes occidentales ou orientales. Il faut tout identifier, redéfinir, corriger, démontrer : les médicaments et les traitements, ou plus en général, les plantes et les minéraux. Le travail de récupération, restauration et commentaire des sources classiques, en particulier d'Hippocrate, Galien, Dioscoride, s'accompagne à critiques et controverses. Célèbres deviennent les polémiques basées sur l'*Historia naturalis* de Pline, entre 1492 et 1493, parmi Niccolò Leonicensi, Ermolao Barbaro e Pandolfo Collenuccio⁵².

Les débats et les polémiques concernent aussi des questions d'arithmétique et de géométrie, comme par exemple la quadrature du cercle ou l'équation au troisième degré, discussions avisées par les duels publics entre des mathématiciens comme Scipione del Ferro, Niccolò Fontana (dit Tartaglia) et Girolamo Cardano. Toujours en Italie, d'un côté, on récupère les principes géométriques d'Euclide et on écrit des nouvelles *summae*, comme celle de Luca Pacioli (1445-1514), *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità* (Venise, 1494) ; de l'autre côté, la génération suivante, Alessandro Piccolomini (1508-1578), Francesco Barozzi (1537-1604) et Pietro Catena (1501-1576) mettent en question la certitude et l'exactitude des mathématiques⁵³. Grâce aux ouvrages de Robert Recorde (1521-1558), c'est en Angleterre qu'on passera en revue Euclide dans une langue vernaculaire. Les dialogues d'arithmétique et de géométrie de Recorde, *The Pathway to Knowledge* (1551) et *The Whetstone of Witte* (1557) constitueront des best-sellers dans l'époque Tudor.

⁵¹ Pierre Brissot, *Apologetica disceptatio qua docetur per quae loca sanguis mitti debeat in viscerum inflammationibus, praesertim in pleuritide*, 1525. Contre Brissot, Thomas Eraste et Jean Argentier ; pour lui Vésale, Cardan, Manardi.

⁵² Niccolò Leonicensi, *De Plinii et aliorum in medicina erroribus*, Ferrara, L. Rossi, A. Grassi, 1492 ; Ermolao Barbaro, *Castigationes pliniana et in Pomponium Mela*, Rome, 1492-1493 ; Pandolfo Collenuccio, *Pliniana defensio adversus Nicolai Leonicensi*, Ferrara, A. Belfort, 1493.

⁵³ Alessandro Piccolomini (1508-1578), *Commentarium de certitudine mathematicarum disciplinarum, in quo de resolutione et demonstratione, nec non de materia, e in fine logicae facultatis quam plura continentur...* 1547 ; Francesco Barozzi (1537-1604), *Opusculum, in quo una oratio et duae quaestiones, altera de certitudine et altera de medietate continentur*, 1560 ; Pietro Catena (1501-1576), *Universa loca in logica Aristotelis in mathematicas disciplinas*, 1556 ; *Oratio pro idea methodi*, 1563 (Voir Cesare Vasoli, *Le filosofie del Rinascimento*, op. cit., p. 414-415 ; Paul Lawrence Rose, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and Mathematicians from Petrarch to Galileo*, Genève, Droz, 1976).

À côté donc d'une littérature scientifique composée de traités en latin, paraît un grand nombre de dialogues qui participent aux débats en cours.

II. La science en dialogue. Cadre théorico-méthodologique

Rhétorique et savoirs

Au lieu de distinguer la rhétorique des savoirs nous nous arrêterons sur leurs rapports : science et rhétorique, science et opinion. Le rapport entre science et rhétorique, continuait depuis Aristote⁵⁴.

Si Francesco Petrarca (1304-1374) s'était élancé contre l'abus de l'art rhétorique chez les médecins, qui auraient dû se distinguer « non eloquentia, sed scientia »⁵⁵, pour Sebastián Fox Morcillo (v.1526-v.1559), auteur des commentaires sur le *Timée*, le *Phédon* et le *Symposium* de Platon, les deux sont inséparables :

Sin embargo, yo, que no niego haberme ocupado con el mismo esfuerzo que ellos, valoro tanto la elocuencia que, aparte del enorme esplendor que ella añade al asunto, pienso que sólo los hombres doctos y pulidos pueden conocer juiciosamente la filosofía y la teología [...]. Hoy en día hay muchos que disputan, abundante y sutilmente, sobre las más difíciles cuestiones: cómo deben explicar exactamente la ciencia de los físicos, cómo se debe enseñar juiciosamente la educación de las costumbres, cómo mostrar la fuerza y uso de la dialéctica y la retórica mejor que los escritores antiguos, cómo obtener conocimientos matemáticos y cómo desarrollarlos, cómo transmitir todas las artes humanas con más perfección y elegancia que hace ochocientos años. Y lo han llevado a tal extremo que por eso han empezado a corromperse y confundirse, junto con el latín, las demás disciplinas [...] Estoy cierto en esta opinión: no dudo en afirmar que nadie puede poseer ningún tipo de disciplina con exactitud y claridad sin algún conocimiento de elocuencia⁵⁶.

Très semblable est la position de Sperone Speroni (1500-1580) qui, dans le *Dialogo della Retorica* (1542), explique « le truchement d'opinions rhétoriques, variables et modifiables ». À l'intérieur du dialogue, le discours du personnage de

⁵⁴ Voir Marta Spranzi Zuber, « Dialogue as a “Road to Truth” : a Renaissance View », dans *Dialoganalyse VI*, I^{ère} partie, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, p. 85-90 ; *Ead.*, « Rhétorique, dialectique et probabilité au XVI^e siècle », *La revue de Synthèse*, 4^e série, n° 2-3-4, avril-décembre 2001, p. 297-317.

⁵⁵ Francesco Petrarca, « Lettre à Clément VI », mars 1352 ; « Invective contra medicum » (1352-1353), Pier Giorgio Ricci, appendice di aggiornamento di Bortolo Martinelli, *Edizioni di storia e Letteratura*, Roma, 1978, p. 38-57 ; lettres citées par Andrea Carlino, « Introduction », Andrea Carlino, Michel Jeanneret (éds), *Vulgariser la médecine. Du style médical en France et en Italie, XVI^e et XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2009, p. 16 note 15.

⁵⁶ Sebastián Fox Morcillo, *De imitatione, seu de informandi styli ratione*, Libri II, Amberes, Martín Nucio, 1554 (B.N.M. R/27976) ; Victoria Pineda (trad.), *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1994.

Speroni, Antonio Brocardo, se réfère non seulement à l'art politique, mais aussi à la connaissance de la nature. Sur ses lois éternelles et immuables, l'homme se contente de spéculer à partir de l'idée qu'il s'en fait⁵⁷.

D'ailleurs les sciences mathématiques sont à la base de la rhétorique. Speroni rappelle l'analogie entre le signe et le nombre. Avant lui, Melanchthon (1497-1560) met en rapport la dialectique et les mathématiques, l'art de raisonner et celle d'énumérer, dans ses *Dialectices libri* (1525)⁵⁸. La récente étude critique sur le *numerus* en rhétorique, pour rendre les mots grecs *ρυθμός* et *ομοιοτέλετον* (*rhythmós* et *omoiotéleuton*), a montré l'origine du rapport entre rhétorique et cosmologie pythagoricienne et platonicienne. Le nombre, qui détermine l'harmonie des sphères, de la musique, de la poésie et de la prose rythmique ou « nombreuse », a fasciné les cercles néo-platoniciens, par exemple Pontus de Tyard⁵⁹. Un autre mélange de rhétorique et de cosmologie, cette fois accompagnées de la littérature alchimico-lullienne, apparaît dans *In Rhetoricam Isagoge* (Paris, 1515) de Remigio Rufo Candido d'Aquitania où la logique lullienne doit se revêtir de la persuasion rhétorique, surtout dans les dialogues⁶⁰.

⁵⁷ ANTONIO BROCARDO : admirons le savoir-faire de l'orateur qui, avec des arguments vraisemblables et parfois même incertains, tout en divertissant et persuadant, juge et dirige les affaires publiques. [...] L'homme [...] n'a de lui-même qu'une connaissance imparfaite [...] qui n'est autre que l'opinion engendrée par la rhétorique. Aussi doit-il tenir compte de celle-ci pour régler ses désirs et ses pensées et ceux (des gens) [...] Car si une même action, du fait qu'elle est interdite ou recommandée selon les époques par les lois de la cité, peut être vice ou vertu, il est juste que nos républiques soient gouvernées avec prudence, étant donné qu'elles ne procèdent pas de vérités définitives et immuables quelle que soit l'époque, mais qu'elles fonctionnent par le truchement d'opinions rhétoriques, variables et modifiables, qui règlent nos actes et nos lois [...] Plus on sait, moins on croit, accoutumé que l'on est, comme le philosophe, à ne rien tenir pour vrai que ce qui vient des sens et qui parvient au siège de l'entendement. Ainsi, tel qui est familiarisé avec les oeuvres de la nature, laquelle obéit à des lois éternelles et immuables, peut ne pas être apte au gouvernement de la cité. Car les lois civiles, pour appropriées qu'elles soient à l'époque, au lieu, à leur finalité et au bien public, changent souvent de forme et d'aspect d'un jour à l'autre [...]. Et tenons pour certain que, de même que c'est grâce à notre perception d'un monde matériel à peu près stable que nous en avons connaissance, de même, ne pouvant l'atteindre dans son essence, nous nous contentons de spéculer sur la réalité de la nature et de Dieu à partir de l'idée que nous nous en faisons. Plus cette idée nous satisfait, plus nous devons croire qu'elle est proche de la vérité en laquelle réside la source de notre vrai bonheur. (Sperone Speroni, *Dialogo della retorica*, cité par Pierre Lardet, « Énonciation et redistribution des savoirs à la Renaissance », *Histoire Épistémologie Langage*, 1986, 8, 2, p. 81-104 : p. 91-92).

⁵⁸ Cesare Vasoli, « I tentativi umanistici cinquecenteschi di un nuovo "ordine" del sapere », Cesare Vasoli (éd.), *Le filosofie, op. cit.*, p. 398-415 : 402.

⁵⁹ Kees Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, Brill, 1986, p. 4-17, p. 197-199.

⁶⁰ Paolo Rossi, *Clavis Universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Bologna, Il Mulino, 1983, ch. II « Enciclopedismo e combinatoria nel Cinquecento », p. 63-102 ;

La multiplication des voix et des opinions, outre à être un exercice d'éloquence persuasive, peut générer un effet sceptique, souvent non déclaré. Les dialogues multiplient les points de vue, contribuant en plus à illustrer une logique du probable, plus subjective. Cette forme riche rassemble syncrétiquement les savoirs et les idées de son époque, de façon souvent ambiguë : par exemple, Antonio De Ferrariis défend et accuse la médecine en même temps⁶¹ ; Guy de Brués illustre le pyrrhonisme tout en annonçant le contraire dans le titre⁶².

Les dialogues scientifiques exploitent une double nature, à montrer et à dissimuler. Si d'une part, les dialogues répondent à l'exigence culturelle de vulgariser les savoirs, ceux qui sont étudiés et discutés dans les cercles restreints, plus ou moins en accord avec la *doxa* ; de l'autre, ils créent un écran entre l'auteur et le texte : une distance fictionnelle qui permet d'aller au fond des questions les plus épineuses, en tentant de se protéger de la censure inquisitoriale⁶³. Ce n'est pas par hasard si Alexio Venegas, censeur de livres espagnol, écrit :

Diálogo quiere decir demanda y respuesta de entre dos o más personas que hablan. Hay muchas diferencias de esta manera de escribir. [...] debajo de esta forma de escribir se suele esconder la cizaña que el diablo quiere sembrar entre el trigo, porque debajo de ajena persona, osa el escritor, amador de singularidad, lo que sin su peligro no osaría escribir en su propia persona⁶⁴.

Mauricio Beuchot, « Un ejemplo de la retórica en la escuela lulista. Remigio Rufo o el vértigo de la omnisapiencia », *Iztapalapa*, 1997, 41, p. 167-180.

⁶¹ Antonio de Ferraris, dit Galateo, *Dialogus de Heremita*, v. 1496, demeuré à l'état manuscrit ; voir Nicolas Corréard, « Antonio de Ferrariis, dit Galateo : médecine, scepticisme et hétérodoxie en Italie méridionale », *La médecine dissidente. Hétérodoxie et modernité dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Universität Basel, 16-18 mai, 2013, à paraître.

⁶² Guy de Brués, *Les Dialogues contre les Nouveaux Académiciens, Que tout ne consiste en opinion*, André Wechel, 1557 ; voir Henri Busson, *Le rationalisme*, op. cit., p. 419-421 ; Nicolas Corréard, « Le dialogue *more academicorum* en Espagne au XVI^e siècle : Fernán Pérez de Oliva, Juan Arce de Otálora et Antonio de Torquemada », *Sképsis*, VII, n° 10, 2014, p. 108-127.

⁶³ Pour approfondir, voir Ángel Alcalá, *Literature y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Laberinto, 2001, ch. 8 « El Santo Oficio y las obras científicas », p. 157-177.

⁶⁴ « Prólogo al lector » de Alexio Venegas dans *Apólogo de la ociosidad y el trabajo de Luis Mexía y Ponce de León*, Alcalá de Henares, 1546, cité par Jacqueline Ferreras, « Las marcas discursivas de la conciencia individualista en el diálogo humanístico del siglo XVI », *Criticón*, 2001, 81-82, p. 207-227 : 211 ; Consolación Baranda (éd.), *Apólogo de la ociosidad y el trabajo de Luis Mexía, glosado y moralizado por Francisco Cervantes de Salazar*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, p. 79.

De l'autre côté de la barricade, Sperone Speroni, accusé personnellement par l'Inquisition d'avoir offensé la morale, écrit dans son *Apologia dei Dialoghi* (1574) que l'auteur n'est pas plus responsable des mots prononcés par les personnages de l'entretien que l'accoucheuse des traits de l'enfant qu'elle a fait naître⁶⁵. Speroni expoite consciemment la forme dialogique :

non senza cagione i miei scritti [...] sono tutti dialoghi : ne' quali senza vedere il berzaglio, ove l'arco del vostro ingegno volentieri suol dirizzare le sue saette, a guisa di Aceste commetto i colpi alle nuvole⁶⁶

Parfois le choix du genre dialogique représente la tentative de se protéger de la censure et de l'Inquisition. Les auteurs décident de publier anonymement ; dans le cas contraire, ils doivent se défendre devant l'Inquisition ou voir leurs œuvres mises à l'*Index*. Cela arrive aux plus connus tels qu'Érasme et Bruno, mais aussi aux deux ouvrages dialogiques de Pierre Viret (1511-1571), *Dialogues du désordre* et *Physique papale*, mélange d'anthropologie, polémique religieuse et questions naturelles, censurés par l'Index de l'Université de Paris (1545 et 1556)⁶⁷. Le même sort subissent les dialogues du *Cymbalum mundi*, attribués à Des Périers, qui sont dénoncés par le roi au Parlement de Paris⁶⁸. En Italie, l'Inquisition interroge et

⁶⁵ Suzanne Guellouz, *Le dialogue*, Paris, Puf, 1992, p. 45.

⁶⁶ Domenico Occhi, *Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti, tratte da' mss. originali*, Venise, 1740, II, 2-3.

⁶⁷ « Index de l'université de Paris (1544, 1545, 1549, 1551, 1556) », Jesús Martínez de Bujanda (éd.), *Index des livres interdits*, Centre d'Etudes de la Renaissance de l'Université de Sherbrooke, Genève, Droz, 1996 : Pierre Viret, *Dialogues du désordre qui est a present au monde, et des causes d'iceluy, et du moyen pour y remedier desquelz l'ordre et le tiltre s'ensuit : le monde à l'empire. Le monde difforme. La métamorphose. La réformation*, Genève, Jean Girard, 1545 (n°349, p. 308-309) ; *Id.*, *La Physique papale, faite par manière de devis, et par dialogues. L'ordre, et les tiltres de dialogues. 1 La medecine, 2 Les Bains, 3 L'eauë benite, 4 le feu sacré 5 L'alchymie. Par Pierre Viret. Semblablement y sont adjoustées deux Tables : l'une des passages de l'Ecriture, que l'Autheur expose en ce livre : l'autre des matières principales contenues en iceluy*, Genève, Jean Girard, 1552 (n°357, p. 313). Sur les dialogues de Viret, voir Georges Bavaud, *Le réformateur Pierre Viret*, Genève, Labor Fides, 1986 ; Ruxandra Vulcan, « La persuasion au XVI^e siècle, d'après les dialogues de Pierre Viret », *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français*, 144, septembre-décembre, 1998, p. 791-802 ; *Ead.*, « Les dialogues du désordre de Pierre Viret (de 1545) et la tradition des questions naturelles », Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, Véronique Zaercher (éds), *Dialogue et intertextualité*, Nancy, Université de Nancy II, 2005, p. 153-160. Dans *La Physique papale*, Viret montre les papes comme de faux physiciens, de faux médecins et des apothocaires des âmes.

⁶⁸ « Index de l'université de Paris (1544, 1545, 1549, 1551, 1556) », *op. cit.* : *Cymbalum mundi en françoys, Contenant quatre Dialogues Poetiques, fort antiques, joyeux et facetieux*, Paris, Jean Morin, 1537 (censuré le 19/7/1538, n°386, p. 333-334). La Faculté s'exprime ainsi le jour de la condamne : « quamvis liber ille non contineat errores expressos in Fide, tamen quia perniciosus est, ideo supprimendus » ; voir Alfred Cartier, « Le libraire Jean Morin et le *Cymbalum mundi* de Bonaventure Des Périers devant le Parlement de Paris et la Sorbonne », *Bulletin de la Société de*

perquisitionne Antonio Brucioli (1487-1566), met ses livres au bûcher, ferme la typographie de ses frères et met son nom à l'*Index* en 1557⁶⁹. Encore en 1564, le Saint-Office condamne le dialogue *de' segreti della natura* de Pompeo Della Barba (1521-1582) car il divulgue les visions de Pomponazzi⁷⁰.

Le dialogue est en strict rapport avec le traité. Érasme opposait les deux formes en considérant le dialogue moins didactique et moins ennuyeux du traité⁷¹. Certains auteurs décident d'écrire un dialogue en ouverture ou en annexe à un traité pour donner une légitimité à une question qui paraît sous-estimée, c'est le cas de Jean Pérez de Moya (v. 1513-1597)⁷² ; ou pour créer une fiction symbolique et exprimer des interrogations qui restent sans réponse comme chez Bernardino Montaña de Monserrate⁷³ ; ou ils écrivent des dialogues car ils se prêtent à la promotion de traités à publier, ils tâtent et préparent le terrain, à la façon d'un *marketing* avant la lettre, comme dans le cas de Nicolas Monardes ou Georg Agricola ; ou les dialogues constituent une réponse polémique à un traité antérieur, comme chez Francisco de Sosa ou Barthélémy Aneau, qui écrivent d'un ton lucianesque contre les traités de Gómez Pereira et de Pierre Tolet ; ou bien ils marquent une tradition philosophique d'appartenance, la tradition platonico-hermétique et antischolastique. Au lieu d'exposer de façon dogmatique et continue

l'Histoire du Protestantisme Français, 1889, 38, p. 575-588 ; Lucien Febvre, « Une histoire obscure : la publication du *Cymbalum mundi* », *Revue du seizième siècle*, 1930, XVII, p. 1-41 ; Francis M. Higman, « Le *Cymbalum Mundi* et la censure », Franco Giaccone (éd.), *Le Cymbalum mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Ginevra, Droz, 2003, p. 71-76.

⁶⁹ Edoardo Roberto Barbieri, « La tipografia dei fratelli Brucioli, l'attività editoriale di Antonio e il Cabasilas di Gentien Hervet », Élise Boillet (éd.), *Antonio Brucioli. Humanisme et évangélisme entre Réforme et Contre-réforme. Actes du colloque de Tours (20-21 mai 2005)*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 53-76.

⁷⁰ Franco Aurelio Meschini, « Pompeo della Barba », *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1988, 36, p. 673-676.

⁷¹ Érasme, *Ciceronianus*, 1528, cité par Josep Solervicens, « Poéticas renacentistas y barrocas en forma de diálogo : "in un tempo insegnare ed usare l'arte" », Klaus Willi Hempfer, Anita Traninger (éds), *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008, p. 291-315 : 292.

⁷² Juan Pérez de Moya, *Arithmética práctica y speculativa. Varia historia de sanctas e illustres mugeres*, Consolación Baranda (éd.), Madrid, Biblioteca Castro, 1998 ; Juan Pérez de Moya, *Diálogos de aritmética práctica y especulativa*, Rafael Rodríguez Vidal (éd.), Saragosse, Universidad, 1987.

⁷³ Bernardino Montaña de Monserrate, *Libro de la Anathomía de l'hombre. Nuevamente compuesto por el doctor [...] juntamente con una declaración de un sueño que soñó el ilustríssimo Señor Don Luys Hurtado de Mendoza Marqués de Mondéjar*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1551.

sa doctrine, l'auteur d'un dialogue crée un réseau d'interprétations, de positions, d'idées qui peut arriver jusqu'au scepticisme.

Le dialogue côtoie également les genres de la comédie et de la farce avec lesquels il a des traits en commun. D'un côté, il jouit des mêmes possibilités de changer de registre : du registre formel, à l'ironie, jusqu'au comique ; de l'autre, il s'appuie sur la spectacularisation pour créer une force communicative. D'où les similitudes que nous recevons si nous comparons, par exemple, des extraits tirés de *Le Malade* (1535) de Marguerite de Navarre, des *Colloques* (1522) d'Érasme ou de *I Marmi* (1552) d'Anton Francesco Doni. Voici un extrait tiré de la farce de Marguerite de Navarre, pièce écrite pour la représentation, où la médecine populaire rencontre les pratiques des bonnes-femmes et montre ses limites face aux remèdes spirituels :

Le Mallade. Allez bien tost, ne tardez point / Ung bon médecin me quérir.

La Femme. Tousjours à eulx voulez courir : / Mais leur patte est trop dangereuse, / Car l'autre jour feirent mourir / La fille de la proculeuse. / Entre nous, pouvres femmellettes, / Avons bien quelque expérience, / Et congnoissons les herbelettes / Ainsi qu'eulx, par ma conscience. / Pensez-vous que leur grant science / Puisse toutes choses sçavoir ?

Le Mallade. Haÿ, je pers ma pascience ! / Allez tost, faictes bon debvoir. [...]

Le médecin. Mon ami, nous vous guarirons, / Nous n'aurons plus guère de mal. / Avez-vous mangé potirons / Prins auprès de fer ou métal ? / Va point trop dur vostre cheval ? / Avez vous prins froict ou bruyne / Ça, baillez moy ceste urinal / Que je regarde son urine. [...] Voylà par escript vostre cas. / Je m'en voys jusqu[es] à demain. / Or sus, baillez moi les ducats.⁷⁴

Suivent des extraits tirés des *Colloquia* d'Érasme, le premier qui a un ton sarcastique et en même temps de dénonciation des conséquences de la guerre, comme l'attrapage de la Vérole ; le deuxième qui se moque de la diététique avec une argumentation désacralisante et une simplicité désarmante.

⁷⁴ Marguerite de Navarre, *Le Malade*, v. 1535, Verdun-Louis Saulnier (éd.), *Théâtre profane*, Genève/Paris, Droz/Minard, 1963, « Le Mallade », p. 14-33 : 15, 16, 21, 22, 26. Le manuscrit, base de l'édition, porte le sous-titre « farce », Saulnier explique que ce terme avait perdu son sens médiéval pour désigner un divertissement dialogué et travesti avec tendance satirique (*op. cit.*, p. 4).

Le Chartreux. [...] Les cicatrices vous ont peint un nouveau visage. Quel trou avez-vous au front ? On dirait que l'on vous a coupé une corne. [...] J'aperçois aussi à votre menton je ne sais quels rubis.

Le Soldat. Ce n'est rien.

Le Chartreux. Je soupçonne que vous avez attrapé le mal dit espagnol.

Le Soldat. Vous devinez juste, mon frère : j'en ai été atteint pour la troisième fois, au point que ma vie a été en danger.

Le Chartreux. D'où vient-il que vous marchez courbé comme un homme de quatre-vingt-dix ans, comme un moissonneur, ou comme si l'on vous avait cassé les reins à coups de bâton?⁷⁵

Augustin. [...] l'usage du poisson, en corrompant les humeurs, expose notre corps à des grandes maladies qui l'empêchent d'obéir à l'esprit.

Christian. Quelles maladies ?

Augustin. La goutte, la fièvre, la lèpre, la jaunisse.

Christian. Comment le savez-vous ?

Augustin. Je m'en rapporte aux médecins ; j'aime mieux cela que d'en faire l'expérience.

Christian. Ces cas sont peut-être rares.

Augustin. Je les crois nombreux. Or puisque l'âme agit par les organes matériels du corps, qui subissent l'impression des humeurs bonnes ou mauvaises, quand ses instruments sont viciés, elle ne peut pas manifester sa puissance comme elle veut. [...]

Christian. Mais d'où vient ce nouveau théologien à table ? Quel est ce nouveau notre Maître inattendu ?

Augustin. C'est que je déteste le poisson.⁷⁶

Enfin, l'exemple du *ragionamento* de Doni qui met en scène deux fous pour parler de l'héliocentrisme. Les personnages terminent leur conversation comme s'ils étaient vraiment deux acteurs qui sortent de scène :

Carafulla. L'opinion mia è, Ghetto, che pazzo voglia dire zoppo del cervello e cervello a pezzi.

⁷⁵ Érasme, *Colloquia familiaria*, 1522, « Militis et carthusiani » trad. « Le Soldat et le Chartreux », Victor Develay (éd.), *Les colloques d'Érasme*, Paris, Librairies des bibliophiles, 1875, p. 225-234.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 67-84.

Ghetto. Se tu non hai il cervello storpiato tu e partito in mille parte, non vaglia. Oh tu ti fai strolago! Or vedrò se tu ne sai un buon dato. Come gira il sole?

Carafulla. Il sole non gira, noi giriamo; la terra è quella che si volge: non sai tu che il cielo si chiama fermamento? E quando costor vanno a torno alla terra e' dicono: – Io ho girato tutta la cosmografia. – [...]

Ghetto. No no, tu non intenderesti mai ; tu se' pazzo.

Carafulla. Il meglio ricolga il peggio. Sarà bene che noi ci pigliamo per un lembo, ché noi abbián sollevato tutto questo popolo de' Marmi: andiancene qua drieto al campanile, ed entreremo in casa nostra, e faren la pace con una mezzetta: giri poi il mondo a suo posta, gireremo ancor noi.

Ghetto. Eh, fratello, questo è un aggiramento che ogni uno ne partecipa la sua parte.⁷⁷

Les potentialités des dispositifs théâtraux seront mises en évidence dans le chapitre consacré aux effets de théâtre et de comique contenus dans certains passages de dialogues non purement scientifiques, mais qui incluent quand même certaines découvertes astronomiques ou qui exploitent les stéréotypes concernant les représentants de la science alchimique. Ce sont les cas du *Cymbalum mundi* (Lyon, Jean Morin, 1537) de Bonaventure Des Périers et des *I Marmi* d'Anton Francesco Doni (Venise, Francesco Marcolini, 1552).

La légitimation d'un genre à la Renaissance

Francine Cicurel soulève la question qui suit : « À quel genre appartient un dialogue philosophique ? Constatons qu'il s'agit d'une fiction, inventée par un auteur »⁷⁸. Le même souci de définition et de légitimation du genre est ressenti chez les lecteurs d'Aristote au XVI^e siècle. Si certaines théories classiques ou médiévales existent déjà pour d'autres genres littéraires, elle manque pour le dialogue : sa codification devient une opération créatrice.

La codification du genre dialogique, attribuée notamment à Carlo Sigonio, Sperone Speroni et Torquato Tasso, que nous verrons en détail plus loin, est

⁷⁷ Anton Francesco Doni, *I Marmi*, Venice, Francesco Marcolini, 1552, « Carafulla e Ghetto, pazzi », Ezio Chiòrboli (éd.), *I marmi*, Bari, Laterza, 1928, p. 10-12.

⁷⁸ Francine Cicurel, « La matrice interactionnelle de Descartes dans le dialogue *La recherche de la vérité* », Frédéric Cossutta (éd.), *Le dialogue...*, op. cit., p. 1-14.

considérée tardive par rapport à l'écriture des dialogues majeurs. Même s'il faut attendre la deuxième moitié du XVI^e siècle pour lire des traités spécifiques, il est pertinent de rappeler un ouvrage sur l'art de la conversation, le *De Sermone* de Giovanni Pontano, rédigé au début du siècle et publié en 1509. Il s'agit d'un traité de rhétorique et d'éthique sur la *facultas dicendi*, la conversation quotidienne, à la recherche d'un meilleur usage de la parole en société⁷⁹. À la lumière de Cicéron et Quintilien, Pontano définit les traits de l'homme *facetus* et les caractères de l'art de la conversation libre et ouverte.

Quant à la dimension écrite de la *civile conversazione*, un des obstacles à la définition théorique des caractères du dialogue et à la fondation d'un statut spécifique de genre est représenté par certains passages, de difficile compréhension, de la *Poétique* d'Aristote (éditée en grec par Alde Manuce en 1508). Ceux-ci se bornent aux formes d'art qui rentrent dans la *mimesis*. Le passage qui suit est emblématique pour poser le problème des rapports entre science et littérature et entre science et dialogue :

Nous ne pourrions en effet donner une (autre) dénomination commune aux mimes de Sophron, à ceux de Xénarque [fils de Sophron], et aux discours socratiques [socraticus lōgus = dialogues], pas plus qu'aux œuvres d'imitation composées en trimètres, en vers élégiaques, ou en d'autres mètres analogues, à moins que, reliant la composition au mètre employé, l'on n'appelle les auteurs poètes élégiaques ou poètes épiques et qu'on ne leur donne ainsi la qualification de poètes, non pas d'après le genre d'imitation qu'ils traitent, mais, indistinctement, en raison du mètre (qu'ils adoptent). Il est vrai que les auteurs qui exposent en vers quelque point de médecine ou de physique reçoivent d'ordinaire cette qualification ; mais, entre Homère et Empédocle, il n'y a de commun que l'emploi du mètre. Aussi est-il juste d'appeler le premier un poète et le second un physicien, plutôt qu'un poète. Supposé, semblablement, qu'un auteur fasse une œuvre d'imitation en mélangeant divers mètres, comme Chérémon dans le Centaure, rapsodie où sont confondus des mètres de toute

⁷⁹ Giovanni Giovano Pontano, Florence Bistagne (éd.), *De Sermone. De la Conversation*, Paris, Champion, 2008 ; Bruno Méniel, « Giovanni Giovano Pontano, De Sermone. De la Conversation, texte établi et traduit par Florence Bistagne », (Compte rendu), *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2008, disponible en ligne à l'adresse : <https://crm.revues.org/11912#quotation>.

sorte, il ne faudrait pas moins lui donner le nom de poète. Telles sont les distinctions à établir en ces matières⁸⁰.

À partir de cet extrait, nous nous rendons compte qu'il n'est pas aisé de classer les dialogues socratiques. Le critère de classification utilisé par Aristote est, en effet, le mètre et non pas le genre d'imitation ; en outre, le rapport entre science et littérature apparaît ainsi dissocié : Aristote oppose Homère à Empédocle, le poète au physicien⁸¹.

Anne Duprat a résumé l'introduction des poétiques aristotéliennes dans l'Europe moderne en deux moments : 1. les traducteurs et vulgarisateurs de la *Poétique* (en latin Giorgio Valla 1498 et Alessandro Pazzi de' Medici 1536, en florentin Bernardo Segni 1549) ; 2. les commentateurs ou acteurs du débat sur la *mimesis* dans les œuvres en prose, y compris les dialogues⁸². Au débat sur la poéticité ou littérarité (pour actualiser) des œuvres de *mimesis* participe Francesco Robortello ; dans ses *explicationes* de 1548, ce dernier insiste sur l'imitation propre aux dialogues, attestée par le *decorum*⁸³. Bartolomeo Lombardi et Vincenzo Maggi, dans les *Explanationes* de 1550, établissent trois degrés de la poésie qui correspondent chacun à l'imitation : 1. en vers ; 2. à l'imitation en prose ; 3. au vers sans imitation. Platon, Lucien et Boccace appartiennent au deuxième degré, Lucrèce et les *Géorgiques* de Virgile au troisième⁸⁴. Ces trois degrés seront repropoés par Benedetto Varchi, dans sa *Lezione* de 1553, et définis poésie très

⁸⁰ Aristote, *Poétique*, 1, VI. Sur les initiateurs du dialogue, Alexamenos de Théos (ou de Stira) ou Zénon d'Élée, et sur le point de vue d'Aristote, voir Francesca Dinapoli, « Il dialogo socratico: un'invenzione discussa », Livio Rossetti, Alessandro Stavru (éds), *Socratica 2005. Studi sulla letteratura socratica antica presentati alle Giornate di studio di Senigallia*, Bari, Levante Editori, 2008, p. 343-354 ; Livio Rossetti, « Le dialogue socratique *in statu nascendi* », *Philosophie antique*, 2003, n°1, p. 11-35 / *Texto !* juin 2004, disponible en ligne à l'adresse : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rossetti_Dialogue.html.

⁸¹ Empédocle appartenait à l'école pythagoricienne : de sa production, nous sont parvenus des fragments de son poème cosmologique sur la nature. Selon Diogène Laërce, il était l'inventeur de la rhétorique tandis que pour Quintilien il avait représenté un tournant important (*Vies* 8, 57 et *Institutio oratoria*, III, 1, 8).

⁸² Pour approfondir cet aspect, voir Anne Duprat, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)*, Paris, Champion, 2009 ; Enrica Zanini, « Les commentaires modernes de la poétique d'Aristote », *Études littéraires*, 2012, 43, 2, p. 55-83.

⁸³ Francesco Robortello, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Florence, L. Torrentino, 1548.

⁸⁴ Vincenzo Maggi, Bartolomeo Lombardi, *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes*, Venise, V. Valgrisi, 1550.

propre, propre (dialogues de Lucien, Cicéron, Bembo, *Decameron*) et commune⁸⁵. Le débat continue avec la condamnation de Lodovico Castelvetro, qui considère les dialogues comme du théâtre qu'on ne peut pas mettre en scène⁸⁶, et l'absolution avancée dans les *Annotazioni* d'Alessandro Piccolomini⁸⁷.

Le dialogue émerge peu à peu comme genre autonome. On questionne les textes d'Aristote (la *Poétique*, la *Rhétorique*, les *Topiques*, les *Réfutations sophistiques*) et de ses commentateurs pour tirer de leurs écrits une théorie cohérente du dialogue. Le but des recherches des théoriciens du XVI^e siècle est de définir le genre de façon persuasive. Ils se concentrent sur le dialogue comme art poétique, c'est-à-dire comme imitation des raisonnements humains, et sur les rapports *opinio* / *scientia* et *doxa* / *episteme*. L'un des protagonistes de la systématisation théorique du genre dialogique pendant le *Cinquecento* européen est Johannes Sturm (1507-1589), philologue, linguiste et très intéressé à la littérature médicale classique, qui enseigne au Collège Royal de Paris. Le dernier chapitre de ses *Partitionum dialecticarum libri*, qui s'inspire des *Topiques* et des dialogues platoniciens, contient des considérations sur le genre du dialogue et sur sa composition selon les règles de l'*inventio*, la *dispositio* et l'*actio*⁸⁸. Sturm considérait la dialectique comme l'art pour discuter de façon probable, à travers la confrontation d'arguments opposés, très utile pour découvrir, juger et situer les notions à mémoriser⁸⁹. Dans *In partitiones oratorias dialogi quattuor*, il classifie trois procédés méthodiques : la *systasis*, l'*analysis* et la *diagnosis*, ce dernier était

⁸⁵ Benedetto Varchi, *Lezione nella quale si tratta della poetica in generale*, prononcée à l'Accademia Fiorentina, 1553.

⁸⁶ Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, Vienne, K. Stainhofex, 1570; Werther Romani (éd.), Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, Roma/Bari, Laterza, 1978.

⁸⁷ Alessandro Piccolomini, *Annotationi nel libro della Poetica di Aristotele*, Venise, G. Guarisco e Co., 1575. Commentateurs suivants de la *Poétique* sont Pietro Vettori (*Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*) et Leonardo Salviati (*Parafrasi e commento della poetica di Aristotele*).

⁸⁸ Voir Véronique Montagne, « Jean Sturm et Valentin Erythraeus ou l'élaboration méthodique d'une topique dialectique », *BHR*, LXIII, 2001, p. 477-509 ; *Ead.*, « Le dialogue à la Renaissance : notes sur la théorisation contemporaine du genre », *RHLF*, 2011, 4, p. 789-817 ; *Ead.*, « La dispositio du dialogue à la Renaissance : notes sur un commentaire de Jean Sturm (1548) », Emmanuelle Buron, Philippe Guérin, Claire Lesage (éds), *Les états du dialogue à l'âge de l'Humanisme*, Tours/Rennes, Presses universitaires François Rabelais/Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 155-168.

⁸⁹ Cesare Vasoli, « I tentativi umanistici cinquecenteschi di un nuovo "ordine" del sapere », Cesare Vasoli (éd.), *Le filosofie del Rinascimento*, *op. cit.*, p. 398-415 : 403.

privilegié par Socrate, Aristote et Cicéron. Nous devons citer d'autres théoriciens : Thomas Sébillet (1512-1589), qui intitule le huitième chapitre de son *Art poétique français* « Du dialogue, et ses espèces, l'Eglogue, la Moralité, la Farce » et le paragraphe relatif « Dialogue or le dialogue comme genre » ; Simon de Vallembert, qui reprend le titre de l'ouvrage de Cicéron *De optimo genere oratorum* en le transformant en *De optimo genere disputandi Colloquendique* ; Orazio Toscanella qui, dans le *Quadrivio : alcune avvertenze del tesser dialoghi*, explique comment écrire des histoires, des lettres et des dialogues ; l'Espagnol Rodrigo de Espinosa de Sanctayana qui consacre le troisième livre de l'*Arte de retórica* à la méthode pour écrire lettres et dialogues.

En particulier, en Italie, Carlo Sigonio (1524-1584), Sperone Speroni (1500-1588) et Torquato Tasso (1544-1595) focalisent leur attention sur le sujet et développent des arguments en réponse aux questions aristotéliennes⁹⁰. Moins connues sont les fines observations de Giulio Cesare Scaligero, qui réfléchit sur la construction des personnages, en distinguant la prosopopée du dialogisme, les personnages ou *figurae fictae* de leurs discours ou *sermocinationes*⁹¹.

Avant l'examen des modèles de Platon, de Xénophon et de Cicéron, Carlo Sigonio aborde, en dix chapitres, les points essentiels de ce qu'on appelle aujourd'hui la poétique du genre : *De partibus dialogi praeparatione et contentione* ; *De decoro...* ; *De genere personarum...* ; *De loco et tempore colloquiis...* ; ... *Quae sit sentiae imitatio*⁹². Quant à la *mimesis*, Sigonio affirme qu'elle appartient tant à la poésie qu'au dialogue, indépendamment du mètre :

⁹⁰ Par ordre chronologique : Johannes Sturm, *Partitionum dialecticarum libri*, Paris, Chrestien Wechel, 1539-1543 ; Thomas Sébillet, *Art poétique français pour l'instruction des jeunes studieux et encor peu avancez en la poésie françoise*, Paris, Gilles Corrozet, 1548, (Félix Gaiffe (éd.), Thomas Sébillet, *Art poétique françoys* (1548), Édition critique, avec une introduction et des notes, Paris, E. Cornély, 1910) ; Simon de Vallembert, *De optimo genere disputandi Colloquendique ad Janum Gontaldum Bironem*, Paris, Guillaume Morel, 1551 ; Carlo Sigonio, *De dialogo liber*, Venise, J. Zilet, 1562 (Franco Pignatti (éd.), Carlo Sigonio, *Del dialogo*, Roma, Bulzoni, 1993) ; Orazio Toscanella, *Quadrivio : alcune avvertenze del tesser dialoghi*, Venezia, Giovanni Bariletto, 1567 ; Sperone Speroni, *Apologia dei dialogi*, 1574 ; Rodrigo de Espinosa de Sanctayana, *Arte de retórica, en el qual se contienen tres libros el primero enseña el arte generalmente, el segundo particularmente el arte de hystoriador, el tercero escribir epistolas y dialogos*, Madrid, Guillermo Drouy, 1585 ; Torquato Tasso, *Discorso dell'arte del dialogo*, 1585 (Guido Baldassarri (éd.), Torquato Tasso, *Dell'arte del dialogo*, Naples, Liguori, 1998).

⁹¹ Giulio Cesare della Scala ou Scaligero (1484-1558), *Poetices libri septem*, 1561, *Liber III (Qui et idea)* ; Voir Giancarlo Alfano, « Il racconto e la voce : Mimesi e imitatio nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo », *Filologia & Critica*, XXIX, 2004, p. 161-200 : p. 164-165.

⁹² Suzanne Guellouz, *Le dialogue*, Paris, Puf, 1992, p. 52 ; chap. VIII, « Le dialogue du Moyen Âge à la Renaissance », p. 189-210.

« quia eadem quae in poesim in dialogum imitatio cadit ». Comme le souligne Véronique Montagne, Sigonio introduit une première distinction fondamentale entre « opinion dialectique » et « opinion rhétorique », connaissance démonstrative (*scientia*) et connaissance dialectique (*opinio*). Nous avons ainsi une opinion quand l'assentiment s'accompagne d'un doute ; une démonstration qui confirme une connaissance préalablement établie et acceptée. La démonstration ou science nous donne une connaissance « constante et éternelle », alors que le dialogue nous donne une connaissance « instable et périssable »⁹³. La *scientia*, la réflexion rigoureuse, se détache de l'*opinio*, plaisante et utile, destinée à un public non spécialisé :

Etenim cum ex iis argumentamur quae vera sint, ac firmam aeternamque conclusionem inducant, scire, tum autem ex probabilibus et quae conclusa sint aliter quoque accidere posse ducamus, opinari putamus⁹⁴.

Béatrice Périgot observe à ce propos que Sigonio compare deux processus gnoséologiques : la déduction, de l'universel au particulier, aboutit à la science ; l'induction, propre de l'exposition d'un sujet à deux, opère du particulier à l'universel et aboutit à des résultats probables et discutables, ceux du dialogue. En outre elle remarque que :

Cette analyse est à la fois littéraire et dialectique : le Moyen Âge connaissait bien la distinction aristotélicienne, élaborée dans les *Premiers Analytiques*, entre le raisonnement déductif, certain et scientifique, et le raisonnement inductif, seulement probable. Mais Aristote ne disait pas que l'induction aboutissait au dialogue. Inversement, le Moyen Âge ne disait pas que la vérité de la dispute était seulement probable, c'est-à-dire incertaine. Convaincus que l'homme n'avait pas accès à la vérité absolue de la science, les intellectuels du Moyen Âge se contentaient d'une vérité seulement probable, celle de la dispute, mais croyaient fortement à cette vérité probable. Ils avaient confiance dans la capacité de la raison à accéder à la vérité, et

⁹³ Marta Spranzi Zuber, « Le traité du dialogue de Carlo Sigonio et la dialectique d'Aristote », Philippe Guérin (éd.), *Le dialogue...*, *op. cit.*, p. 203-218.

⁹⁴ Carlo Sigonio, *De dialogo liber*, passage cité dans l'introduction de Nuccio Ordine (Torquato Tasso, *Dell'arte del dialogo*, Guido Baldassarri (éd.), *op. cit.*, p. 23-24). Notre traduction : « En effet, si du vrai on arrive à une conclusion ferme et éternelle, nous avons la science ; à partir d'arguments probables, qui aboutissent à des conclusions différentes, nous avons une connaissance discutable ». Sur Sigonio, voir William McCuaig, *Carlo Sigonio. The Changing World of the Late Renaissance*, Princeton, University Press, 1989.

« probable » au Moyen Âge, a son sens plein de « qui peut être prouvé ». À la Renaissance, ces certitudes sont balayées et le probable n'a plus que la signification d'une vérité approximative⁹⁵.

Sigonio identifie trois catégories de dialogues : 1. « expositifs » (c'est-à-dire les dialogues pédagogiques entre maître-élève, parfois les traités déguisés) ; 2. « inquisitifs » ou dialectiques, ayant un but constructif pour atteindre une conclusion affirmative, ou bien un but destructif pour réfuter une thèse soutenue par l'adversaire (1993, 47r-v) ; 3. « agonistiques » ou sophistiques (1993, 41r). Au-delà de leurs différences structurelles, les dialogues pédagogiques et les dialogues dialectiques exposent une vérité déjà acquise, et notamment les seconds nous donnent une représentation littéraire de ce processus complexe, hasardeux et parsemé de controverses qu'est la voie vers la vérité⁹⁶. Les dialogues lucianesques restent hors de la classification de Sigonio, car Lucien est fortement critiqué : « Lucianus depravavit, atque corrupit, cum de rebus ridiculis, de amoribus, ac falaciis meretriciis dialogum loqui coegerit »⁹⁷.

Quelques années plus tard, Sperone Speroni donne à son tour une définition du dialogue comme « *ritratto di scienza* » et souligne qu'il s'agit d'une forme de la *mimesis* :

E dissi; Padre, certa cosa che 'l dialogo, generalmente parlando, è una specie di prosa, che tiene assai del poema e per distinguerlo un poco meglio e con buono augurio ; dico ed ho anco colla ragione la autorità di Basilio, che ogni dialogo sente non poco della commedia (...) così il dialogo ben formato, siccome è quel di Platone, ha molti e varii interlocutori, che ciascun d'essi ci rappresenta⁹⁸.

⁹⁵ Béatrice Périgot, « Le dialogue théorisé au XVI^e siècle : émergence d'un genre entre dialectique et littérature », *Loxias* 4, consultable en ligne à l'adresse : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=37>, p. 7.

⁹⁶ Marta Spranzi Zuber, « Le traité du dialogue de Carlo Sigonio et la dialectique d'Aristote », Philippe Guérin (éd.), *Le dialogue...*, *op. cit.*, p. 203-218 : 213.

⁹⁷ Carlo Sigonio, Franco Pignatti (éd.), *De dialogo liber/Del dialogo*, *op. cit.*, p. 154 ; Notre traduction : « Lucien a dépravé et corrompu l'ancienne conception du dialogue, quand il a obligé le dialogue à parler d'affaires risibles, d'amours et de courtisanes fallacieuses ».

⁹⁸ Sperone Speroni, *Apologia dei Dialogi*, Mario Pozzi (éd.), *Trattatisti del Cinquecento*, Milan, Ricciardi, 1978, p. 267.

Virginia Cox reconnaît que l'identification speronienne du dialogue comme « *ritratto di scienza* » a des implications importantes pour le *status* du genre. Et elle ajoute :

In a passage which ranks the arts of discourse according to their level of "certitude", Speroni hints that somewhere between the "scienza" generated by logic and the airy "persuasions" of rhetoric lies the problematic field of dialectical "opinione", and that this may be tapped by a form of dialogue which is "non formato a giuoco"⁹⁹.

Speroni oppose la science, qui suit la démonstration logique, propre à la « *strada utile aristotelica* », à une voie alternative, celle du dialogue, elle aussi profitable. Déjà dans le *Dialogo della retorica* (1542), l'interlocuteur principal, Antonio Brocardo, distinguait la vérité, réservée aux philosophes, de l'opinion des orateurs. Ce qui ne signifie pas que l'opinion soit lointaine du vrai : elle lui était semblable, comme un portrait par rapport à la personne représentée. Le vraisemblable était plus convenable à l'instabilité du sort de l'homme¹⁰⁰.

La classification que Speroni propose visait à subdiviser les dialogues en trois catégories : dialogues dramatiques, narrés et mixtes.

Vers 1579, Torquato Tasso, élève de Sigonio à Padoue, semble vouloir mettre un point sur la question. Dans le *Discorso dell'arte del dialogo*, la question aristotélicienne est reprise pour réhabiliter la figure du poète et de l'écrivain de dialogues. Quant au genre, le dialogue imite le raisonnement sans besoin de la scène théâtrale :

Queste son le perfezioni di Platone, veramente maravigliose: le quali, se ben saranno considerate, non ci rimarrà dubbio alcuno che lo scrittor del dialogo non sia imitatore, o quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico. Abbiám, dunque, che 'l dialogo sia imitazione di ragionamento, fatto in prosa per giovamento degli uomini civili e speculativi, per la qual cagione egli non ha bisogno di scena o di palco ; e che due sian le specie : l'una nel soggetto, della quale sono i problemi che risguardano l'elezione e la fuga ;

⁹⁹ Virginia Cox, *The Renaissance Dialogue : Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 72-73. Voir Mireille Blanc, « Entre Socrate et Dionysos ou le dialogue pendant la Renaissance italienne (Sperone Speroni et Alessandro Piccolomini) », *Essais sur le dialogue*, v. 2, Grenoble, Université des langues et lettres de Grenoble, 1984, p. 107-144.

¹⁰⁰ Eugenio Garin, « Discussioni sulla retorica », *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Roma/Bari, Laterza, 1987, p. 144-146.

l'altra speculativa, la qual prende per subietto quistione
ch'appertiene a la verità e a la scienza.

Tasso distingue alors l'imitation spéculative (du raisonnement), de celle de l'action (théâtrale), et prend aussi en examen les dialogues qui traitent des matières scientifiques.

Laonde io raccolgo che si posson fare i dialogi nell'aritmética, nella geometria, nella musica e nell'astronomia, e nella morale e nella naturale e nella divina filosofia ; ed in tutte l'arti ed in tutte le scienze si posson far richieste e conseguentemente i dialogi. E s'oggi fossero in luce i dialogi scritti d'Aristotele, non ce ne sarebbe peravventura appartenenti a tutte le scienze, potremo chiaramente conoscere l'istesso.

Le sujet scientifique n'est pas négligé par Tasso, il le repropose encore dans les *Discorsi del poema eroico*, publiés en 1594¹⁰¹. Dans le sillage de Cicéron, il réhabilite ainsi le compromis entre littérature et science¹⁰².

Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) expliquera la position de Tasso, qui conçoit le dialogue comme « un semplice racconto » où les opinions se présentent « dubitativamente » :

debba haversi particular riguardo [...] all'arte e al costume dello
scrivere' I Dialoghi [...] In essi alcune volte si disputa di propositioni
non vere, ma probabili, o verisimili, e si recano ancora due opinion de
gli antichi Filosofi, riprovate dalla verità della nostra Fede o d'alcuni di
esse problematicamente si quistiona, o si portano dubitativamente, o
conditionalmente, e non per far noto esattamente il vero, ma per
dimostrazione d'ingegno, e per discorre. Però, leggendosi ne' presenti
Dialoghi [...] alcune cose somiglianti, e parlandovisi della Fortuna, o
del Fato, o del Destino, o de' giuditij dell'Astrologia, o d'altro, secondo
la dottrina dei Platonici, e de' Peripatetici, non dovrà nascer dubbio in
alcuno, della mente di quest'Autore, che in tant'altre sue Chiesa¹⁰³.

¹⁰¹ Torquato Tasso, *Discorsi del poema eroico*, Ettore Mazzali, Francesco Flora (éds), Milan, Ricciardi, 1959 : « Peravventura alcuno potrebbe desiderare di sapere la ragione per la quale l'azioni divine e umane solamente siano soggetto de la poesia, e l'azione de gli elementi e l'altre naturali non sieno ».

¹⁰² Cicéron, *De Oratore*, 1, 217 : « Il faut appeler poètes même ceux que les grecs appellent physiciens, étant donné que le physicien Empédocle écrivit un excellent poème ».

¹⁰³ Giovanni Pietro Bellori, « A' lettori », *Opere non più stampate del Signor Torquato Tasso*, Roma, Marc'Antonio Foppa, 1666, pages non numérotées.

De Sigonio au Tasse, la recherche théorique a légitimé le dialogue comme genre littéraire qui imite les conversations, y compris les conversations scientifiques. Avant de passer à la présentation des textes dialogiques de nature scientifique écrits en Europe pendant le XVI^e siècle, nous pensons utile de donner quelques repères pour reconnaître leurs modèles antiques, médiévaux et modernes.

Modèles anciens de dialogues scientifiques

En ce qui concerne les modèles antiques, les plus illustres sont Platon, Cicéron et Lucien. On peut parler respectivement 1. d'un modèle dialectico-harmonique, dont le but est la recherche de la vérité chez Platon (*Phèdre*, *Phédon*, *Timée*...); 2. d'un modèle didactico-pédagogique chez Cicéron (*De Oratore*, *Brutus*, *Partitiones Oratoriae*...) et 3. d'un modèle satirico-paradoxal chez Lucien (*Dialogues des morts*, ...) ¹⁰⁴.

David Marsch ajoute à ces trois modèles le modèle symposiarque, mais nous croyons que le prétexte du banquet, tout comme celui de la promenade, ne représente qu'un décor typiquement platonicien ¹⁰⁵.

Selon notre étude, nous pensons pouvoir souligner l'importance d'un personnage légendaire, Hermès Trismégiste, à qui on attribue le *Corpus Hermeticum*. Ce modèle était considéré jusqu'en 1614 comme antérieur à Platon, parfois même à Moïse. Les dialogues entre Hermès et Asclépios ou Tat peuvent fournir un ultérieur type de dialogue initiatico-révéléateur ¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Sur les modèles principaux, voir, par exemple, Victor Goldschmidt, *Les dialogues de Platon. Structure et méthode dialectique*, Paris, Puf, 1947 ; Frédéric Cossutta et Michel Nancy (éds), *La forme dialogique chez Platon. Évolution et réceptions*, Grenoble, J. Million, 2001 ; Alain Michel, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, Puf, 1960 ; Ana Vian Herrero, « El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos », Roger Friedlein (éd), *El diálogo renacentista en la Península Ibérica/Der Renaissancedialog auf der Iberischen Halbinsel*, Stuttgart, Franz Steiner, 2005, p. 51-95.

¹⁰⁵ David Marsch, *The Quattrocento dialogue : Classical Tradition and Humanist Innovation*, Londres, Harvard University Press, 1980, ch. « Cicero and the Humanist Dialogue », p. 1-23. Cf. Josef Martin, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, Schöningh, 1931. Parmi les oeuvres les plus célèbres, outre au *Banquet* de Platon, l'ouvrage homonyme de Xénophon, les *Questions conviviales* et le *Banquet des sept sages* de Plutarque, le *Symposium ou les Lapithes* de Lucien.

¹⁰⁶ Dans le sillage de Cicéron, Lactance, Augustin et Clément d'Alexandrie, Marsile Ficin, qui traduit en latin la copie manuscrite de Côme de Médicis du *Corpus hermeticum* en 1460, commet l'erreur

Après cette grille qui résume les trois modèles traditionnels de l'antiquité, auxquels nous avons ajouté Hermès Trismégiste, on peut se demander quels sont les modèles textuels que l'on adopte pour les dialogues scientifiques ? Est-ce que les auteurs de la Renaissance avaient déjà à leur disposition des dialogues sur les matières scientifiques ?

Platon

Pour Marsile Ficin et les néoplatoniciens, Platon était un successeur éminent des *prisci theologi*, après l'Égyptien Trismégiste et le Persan Zoroastre. Les traductions ficiniennes publiées en 1484, permirent aux dialogues platoniciens de devenir des sources d'imitation pour les dialogues scientifiques du *Cinquecento*. Au début du siècle, même si Érasme ne s'intéressera pas aux spéculations cosmologiques, astronomiques ou mathématiques, dans sa première mention de Platon, dans la préface aux *Adages*, il reconnaîtra l'éloquence de sa prose et la divinité de sa philosophie¹⁰⁷. Pendant le XVI^e siècle, trois précieuses éditions des dialogues de Platon se succéderont : Alde Manuce (Venise, 1513) ; Jean Valder en collaboration avec Simon Grynaeus et Jean Oporin (Bâle, 1534) ; Henri Estienne avec Jean de Serre (Genève, 1578).

Platon fait rejoindre au genre des *lògoi sokratikòì* un haut niveau de perfection formelle liée à un haut degré d'élaboration littéraire, qui seront toutes les deux imitées.

Le *Théétète* contient les termes clés qui seront débattus dans les dialogues scientifiques : le problème de la connaissance et les rapports entre science (*episteme*), opinion (*doxa*) et sensation (*aïstesis*). Platon approfondit la théorie de

de situer Hermès avant Platon et après Abraham. Ce recueil de quatorze traités, ayant pour titre le *Pimander*, sera imprimé en 1471 et aura 16 éditions jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Il sera publié en français par Lefèvre d'Étaples en 1494 et republié en 1505 avec l'*Asclepius*, texte attribué à Apulée. La fausse contextualisation historique qui renvoyait le *corpus* hermétique à l'héritage égyptien ne sera corrigée qu'en 1614 lorsque Isaac Casaubon datera ces écrits de la période postchrétienne (*De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI. Ad Cardinalis Baronii prolegomena in Annales*, Londres, 1614). Voir Frances Amelie Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres, Routledge, 1964, ch. 2 « Ficino's *Pimander* and the *Asclepius* ». Le dialogue d'Antoine Mizauld (v. 1512-1578), *Aesculapii et Uraniae medicum simul et astronomicum ex colloquio coniugium*, (Jean de Tournes, Lugduni 1550) et les dialogues alchimiques sont influencés directement par le *Corpus Hermeticum*.

¹⁰⁷ Jacques Chomart, « Érasme et Platon », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1987, 1, p. 25-48 : « Quid habet orbis Platonis vel ratione facundius vel philosophia divinius ? » (« Préface », *Adagiorum Collectanea*, Paris, 1500, Percy Stafford Allen (éd.), *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Oxford, Oxford Press, 1910, t. I, lettre n. 126, p. 291, I, p. 62-63).

la science. Euclide raconte à Terspione ce qui s'est passé pendant la conversation entre Théétète, jeune mathématicien, élève de Théodore de Cyrène, et Socrate. Le dialogue est aporétique, confronte empirisme, relativisme et héraclitisme et donne, par la bouche de Théétète, la définition suivante de la connaissance : une opinion vraie de laquelle on sait rendre raison.

Dans le *Gorgias*, Platon s'exprime sur le rapport entre science et rhétorique. Il condamne la rhétorique pour faire reposer l'éducation sur la dialectique et les sciences exactes.

Bien que Platon s'intéresse à l'astronomie surtout dans le *Timée*, le seul dialogue qu'on pouvait lire déjà au Moyen Âge, grâce à la traduction de Chalcidius, d'autres références astronomiques sont présentes dans d'autres de ses textes. Dans le *Phèdre*, l'univers sphérique se subdivise en l'espace hyperuranien des idées et en l'espace infrauranien des apparences. Dans le *Phédon*, la Terre est immobile au centre de l'univers, sans soutien, comparée à un ballon de cuir formé par douze lanières et habitée partiellement, autour de la Méditerranée. Dans la *République*, on se réfère au mécanisme pour faire bouger les sphères. Dans le septième livre des *Lois*, un Crétois et un Spartiate discutent sur l'importance d'étudier l'astronomie. Dans le complément aux *Lois*, l'*Épinomis*, la sagesse se constitue de la science des nombres et de l'astronomie¹⁰⁸. Dans le *Banquet*, on se moque du système de Philolaos : le farceur Aristophane explique que l'homme, avant de se différencier sexuellement (masculin, féminin, androgyne), était une sphère roulante, comme ses parents, le Soleil et la Lune.

En particulier, le *Timée* prend son titre de Timée de Locres, l'astronome pythagoricien invité à tenir une leçon sur l'origine de la nature, la structure de l'univers, la formation de l'homme, devant Socrate et deux amis, Critias et Hermocrate, qui avaient participé au débat précédant sur l'État idéal. Le *Timée*, dialogue qui a le plus influencé la culture philosophique ancienne et médiévale (rappelons les traductions latines de Cicéron, perdue, et du romano-chrétien Chalcidius), contient la physique de Platon¹⁰⁹. Après avoir écouté la narration des légendes d'Athènes et du mythe d'Atlantide de la part de Critias, Timée commence

¹⁰⁸ L'*Épinomis* est attribué à Philippe d'Oponthe, rédacteur des *Lois*, mais rentre quand même dans le *corpus platonicum*.

¹⁰⁹ Franco Trabattoni, *Platone*, Roma, Carocci, 2005, p. 276-295.

à décrire comment le démiurge a donné au monde, vivant et en mouvement, la forme de la sphère, et comment y a situé l'âme du monde au centre. Chez Platon, le mouvement en vingt-quatre heures, propre à la forme sphérique, concernait seulement la sphère céleste. Toutefois, Plutarque, en décrivant la doctrine pythagoricienne héliocentrique, dans la *Vie de Numa*, considéré comme un disciple de Pythagore, et dans les *Quaestiones platonicae*, écrira que Platon adopta la position héliocentrique vers la fin de sa vie. Son témoignage contribua à différencier en astronomie Platon, philo-pythagoricien, d'Aristote¹¹⁰.

Le *Timée* contient plusieurs aspects qu'il nous semble ici pertinent de rappeler. En premier lieu, la division entre *logos* et *alogos*, qui définissent, l'un ce qui est éternel, l'autre ce qui est en devenir, sujet à la naissance et à la mort, perceptible par les sens ; en deuxième lieu, le rapport entre la croyance (*pistis*) et la vérité : Timée prévient ses auditeurs de ne pas s'attendre un récit (*mythos*) probable (19b-d). Plusieurs fois il y a des références à la probabilité du discours, essence du mythe (59c-d ; 72d). Un autre aspect très intéressant concerne la théorie atomique de Démocrite (contemporain de Platon malgré il ne soit jamais cité) qui est revisitée sous un jour géométrique : au lieu des protubérances et crochets de Démocrite, Platon explique le mouvement par le biais de la composition et la décomposition de figures géométriques solides et planes. Ce dialogue a un rôle central dans la tradition pythagorico-platonicienne, pour sa nature mathématique, à la base des dialogues scientifiques astronomiques.

Dans le *Ménon*, Socrate prouve la réminiscence en guidant un esclave dans la résolution d'un problème de géométrie. Socrate démontre ainsi à Ménon que les opinions de l'esclave sont le résultat d'un procédé cognitif qui permet de s'approprier la science grâce à de simples interrogations. Ce dialogue contient aussi la thèse selon laquelle les mathématiques sont antérieures au monde et constituent le patrimoine originaire de l'âme que l'homme revivifie à l'épreuve du monde¹¹¹.

¹¹⁰ John Louis Emil Dreyer, *History of the Planetary from Thales to Kepler*, op. cit. ; August Böckh, *Untersuchungen über das kosmische System des Platon*, Berlin, Veit und Comp., 1952 ; Otto Friedrich Gruppe, *Die kosmischen Systeme der Griechen*, Berlin, G. Reimer, 1851 ; Thomas Henri Martin, *Études sur le Timée de Platon* Paris, Ladrangé, 1841.

¹¹¹ Pierre Caye, « Scientia sine arte nihil est... », op. cit., p. 254 ; voir aussi Daniel Pickering Walker, « La tradition mathématico-musicale du platonisme et les débuts de la science moderne », Jean-Claude Margolin (éd), *Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1976, p. 249-260.

L'arithmétique, la géométrie plane, la stéréométrie, l'astronomie et l'harmonie étaient toutes des disciplines utiles au futur philosophe de la *République*.

Quant à la médecine, Platon parsème ses dialogues de références et distingue deux types de médecins, les uns ne sont que des simples opérateurs ; les autres, plus éthiques, préparent le patient au traitement¹¹². Encore une fois, le *Timée* s'élève à modèle car il contient, outre à la localisation des trois parties de l'âme et de ses maladies, la description de la nature des organes, des fonctions, des causes de la jeunesse et de la vieillesse, des maladies du corps, de la génération humaine et animale.

Les dialogues de Platon seront imités du point de vue du contenu et de la forme. Érasme et d'autres auteurs de dialogues se rappelleront de ses décors tranquilles : de l'ombre des platanes, de la fraîcheur des ruisseaux et du chant des cigales.

Aristote

D'habitude les historiens de la science ne prennent en considération que les traités scientifiques aristotéliens (*Physica*, *Meteorologica*, *De animalibus*, *De coelo et mundo*, *Parva naturalia*, *De generatione et corruptione*, ...), tandis que les spécialistes du genre dialogique n'incluent du tout Aristote (384 av. J.-C. – 322 av. J. C.) parmi les représentants de ce type d'écriture, à cause des peu de fragments dialogiques qui nous sont arrivés. On rappelle souvent les traités où Aristote décrit l'argumentation dialogique (*Topiques*, *Réfutations sophistiques*) ou les points où il distingue la dialectique (*èndoxa*) de la démonstration (*scientia*)¹¹³.

C'est vrai que les traités de l'*Organon* ont eu bien sûr une majeure influence sur les écrivains postérieurs, mais grâce à des commentaires de Cicéron on peut dire qu'on avait une certaine conscience du fait que même Aristote avait utilisé

¹¹² *Hippias mineur* 375b ; *Criton* 47b ; *Charmide* 164 a-b, 170b-e ; *Lysis*, 218^e sg. ; *Protagoras* 322c, 345 a-b ; *Gorgias* 459b ; *Lachès* 195b ; *République* I, 341c ; *Lois* V, 722b ; IX 875c ; X, 902d ; *Politique* 296b. Voir à ce sujet, Robert Joly, « Platon et la Médecine », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 20, décembre, 1961, p. 435-451.

¹¹³ Enrico Berti, « L'uso "scientifico" della dialettica in Aristotele », *Giornale di metafisica*, XVII, 1995, disponible à l'adresse <http://www.ilgiardinodeipensieri.eu/storiafil/berti1.htm>. Pour approfondir, du même auteur, *Contraddizione e dialettica negli antichi e nei moderni*, Palermo, L'Epos, 1987 ; « Il procedimento logico-formale e l'argomentazione retorica », *Quaderni di storia*, 37, 1993, disponible à l'adresse <http://www.ilgiardinodeipensieri.eu/storiafil/berti93.htm> ; « Logo e dialogo », *Studia Patavina*, 42, 1995, disponible à l'adresse <http://www.ilgiardinodeipensieri.eu/storiafil/berti95.htm>.

cette forme d'écriture. En fait, certains témoignages de Cicéron nous aident à avoir une idée des dialogues aristotéliens et surtout à comprendre l'influence qu'ils ont eu sur Cicéron. Dans les lettres *Ad Atticus*, Cicéron explique que les dialogues d'Aristote se différenciaient des dialogues d'Héraclide du Pont. Héraclide faisait intervenir des personnages antiques ou mythologiques, tandis qu'Aristote intervenait dans la conversation, en tenait les fils et la guidait : « sermo ita indicitur ceterorum ut penes ipsum sit principatus »¹¹⁴. Cicéron écrit d'avoir rédigé ses livres de l'*Orator* selon le *mos aristoteleus*, c'est-à-dire « in disputazione ac dialogo »¹¹⁵.

Les dialogues d'Aristote rentraient dans la catégorie la plus ample des *logoi essotericoi*, parmi lesquels on peut rappeler *Sur l'éducation*, *Le Politique*, *Sur les Poètes*, le *Philèbe*, *Sur la Philosophie et ses Mondes*¹¹⁶.

Le dialogue *Sur l'éducation* reprend l'épisode de l'esclave Ménon qui démontre le théorème de Pythagore grâce à l'anamnèse. Les fragments tirés du *Politique* et des *Poètes* se révèlent très utiles pour expliquer la question abordée dans le passage de la *Poétique* que nous avons mentionné. Dans le *Politique*, Aristote clarifie la signification variable selon les contextes du terme μέτρον. Il s'agit d'un critère d'évaluation (ton, voyelle, consonne) et d'une mesure (poids et mouvement) dans le domaine des mathématiques. Dans les *Poètes*, le Stagirite se réfère au couple Homère / Empédocle et affirme comment la poétique d'Empédocle était formidable grâce à l'utilisation des métaphores. Le même dialogue *Sur les Poètes* est mentionné par Diogène Laërce qui, voulant parler de l'inventeur des dialogues, probablement Zénon d'Élée, cite expressément l'avis d'Aristote qui rappelle le disciple de Socrate, Alexamenos de Stira ou de Théos¹¹⁷. Le *Philèbe* propose une philosophie mathématisée. Aristote se concentre ici sur les principes des nombres et des idées. Chaque idée contient deux principes opposés : limité et illimité. Dans la *Philosophie et ses mondes*, Aristote s'arrête sur les écoles philosophiques qui conçoivent le mouvement et celles des philosophes a-physiques ou statiques comme les disciples de Parménide. Cicéron rapporte qu'Aristote y

¹¹⁴ Cicéron, *Ad Atticus*, XIII, 19, 3-4.

¹¹⁵ Marcello Zanatta (éd.) Aristotele, *I Dialoghi*, Milan, BUR, 2008, p. 18, note 23. Cicéron, *Familiares*, 1, 9, 23; *Ad Atticus*, IV, 16, 2.

¹¹⁶ Aristotele, *I dialoghi*, Marcello Zanatta (éd.), *op. cit.*

¹¹⁷ Diogène Laërce, *Vies...*, *op. cit.*, III, 48.

raconte l'opinion de Platon et des Pythagoriciens en y mêlant ses critiques et en soulignant les points où il n'est pas d'accord¹¹⁸.

Cicéron

Cicéron représente une référence stylistique incontournable. À la Renaissance, la querelle entre les imitateurs fidèles (les « cicéronianistes ») et les imitateurs plus éclectiques constituera un débat très animé¹¹⁹. Les dialogues de Cicéron donnent deux pistes, la rhétorico-persuasive et la sceptique. D'un côté, les dialogues sur l'art oratoire comme le *De oratore*, l'*Orator* et le *Brutus* deviennent des modèles pour les dialogues sur le bon médecin. C'est le cas par exemple d'Alfonso de Miranda, qui désirait « formar un médico tan perfecto como imaginó Tulio un orador » (*Diálogo del perfecto médico*, 1562)¹²⁰ ; ou de Jorge Henrico Anríquez qui veut imiter les descripteurs de républiques et villes idéales et les meilleurs orateurs : « Pláton, Xenophón, Cicerón, Thomás Moro, Conde Balthasar Castellón, Homero, Plutarco, Virgilio, Aristóteles [...] a imitación de los quales trabajaré yo por proponer un perfecto Médico » (*Retrato del perfecto médico*, Salamanca, 1595)¹²¹. De l'autre côté, les *Academicæ Questiones*, les *Tusculanæ disputationes* et le *De natura deorum* contribuent à diffuser le scepticisme, à suspendre le jugement ou à pencher vers le probable après avoir mis les thèses opposées en discussion, à se prononcer avec modestie, jamais au-delà du vraisemblable¹²².

Lucien

Lucien de Samosate (v. 120-180 ap. J.-C.) est l'un des philosophes les plus connus parmi les sceptiques grecs. Ses œuvres sont éditées à Florence en grec en 1496 et traduites en latin par Thomas More et Érasme de 1499 à 1506 ; par Girolamo Aleandro et Nicolas Bérauld en 1515 ; en castillan par Andrés Laguna,

¹¹⁸ Cicéron, *De natura deorum*, I, 13, 33.

¹¹⁹ Voir Érasme, *Ciceronianus*, 1528 ; Étienne Dolet, *Dialogus de imitatione ciceroniana*, 1535 ; Jules-César Scaliger, *Orationes*, 1531-1537.

¹²⁰ Alfonso de Miranda, *Diálogo del perfecto médico*, Manuel Enrique Mingote Muñiz (éd), Madrid, E.N. 1983, p. 48.

¹²¹ Jorge Henrico Anríquez, *Retrato del perfecto médico*, B.N.M., R/3620, p. 29.

¹²² Nicolas Corréard, « Le dialogue *more academicorum* en Espagne au XVI^e siècle : Fernan Pérez de Oliva, Juan Arce de Otálora et Antonio de Torquemada », *op. cit.*, p. 108-127 : 115 ; Cicéron, *Academicæ*, II, iii, 8 ; II, xxxix, 122-128 ; *De natura deorum* I, v ; *Tusculanæ* I, ix ; II, ii.

Jorge Coelho, Juan de Jarava, Fray Ángel Cornejo y Francisco de Enzinas. À témoignage de son succès en Europe, deux importantes éditions latines des œuvres de Lucien sont publiées à Bâle, l'une chez Froben en 1521 et l'autre chez Isingrinus en 1545.

Les dialogues de Lucien se caractérisent par le mélange des genres, par l'introduction de personnages et de situations purement littéraires, sans scrupules de vraisemblance, et surtout par le ton comique et satirique qui permet la critique des gens et de leurs habitudes sociales¹²³. La figure de Lucien reste exemplaire car il fonde le dialogue philosophique avec la comédie, celle d'Aristophane en particulier. Ses dialogues ont une fonction polémique, désacralisante et sceptique. Les dialogues de la période ménippéenne sont pleins de coups à la présomption, à l'hypocrisie et au fanatisme des philosophes¹²⁴.

Quant aux caractéristiques littéraires, Véronique Zaercher remarque certains traits spécifiques :

une série de dialogues établis entre des personnages récurrents ; un agencement des répliques donnant lieu à des échanges alertes et vivants ; l'absence de préambule et l'entrée immédiate dans l'action. Peuvent s'y ajouter quelques particularités langagières telles que le juron ou des prises de parole en aparté¹²⁵.

Jésus Gómez explique que Lucien, contrairement à Cicéron, subordonne

la doctrina general de sus diálogos a las circunstancias específicas de cada dialogante.[...] los diálogos de Cicéron presentan la *doctrina*, mientras que los diálogos de Luciano desarrollan el *ejemplo*, el caso particular. [...] Hay un saber particular, la *doctrina*, fundado en la razón, que se opone al caso particular, al *ejemplo*, basado en las opiniones particulares de cada uno¹²⁶.

¹²³ Ana Vian, *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toleda/Cordoue, Almuzara, 2010.

¹²⁴ Pour approfondir, Rudolf Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1906.

¹²⁵ Véronique Zaercher, « L'usage des modèles dans le dialogue français : procédé et inventivité », Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, Véronique Zaercher (éds), *Dialogue et intertextualité*, op. cit., p. 41-55 : 50.

¹²⁶ Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, op. cit., ch. II « La tradición clásica y la imitación de modelos », p. 86-149 : 109-113.

Se distinguant par son style, Lucien devient alors le guide contre l'ignorance, le dogmatisme et la crédulité, même dans des questions scientifiques¹²⁷. Dans son collimateur, Lucien a plusieurs physiologues et sophistes. Dans l'imaginaire pseudo-scientifique lucianesque, l'*Éloge de la mouche* reste exemplaire¹²⁸, tout comme l'*Histoire véritable*, considérée comme le premier roman de science-fiction ; mais il ne faut pas oublier que la science occupe une place importante dans ses dialogues.

À ce propos, nous voulons rappeler l'*Icaroménippe ou le voyage au-dessus des nuages*, où le protagoniste, Ménippe, qui a entrepris un voyage jusqu'à Jupiter, raconte comment ce voyage lui a enseigné à se méfier des philosophes et des astronomes¹²⁹.

¹²⁷ Sur l'influence de Lucien, voir Francis Greenleaf Allison, *Lucian, Satirist and Artist*, New York, Cooper Square Publishers, 1963 ; Christopher Robinson, *Lucian and his Influence in Europe*, Londres, Univ. of North Carolina Press, 1979, p. 65-237 ; Antonio Vives Coll, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1959 ; Emilio Mattioli, *Luciano e l'umanesimo*, Naples, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980 ; Claude-Albert Mayer, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984 ; Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle : athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988 ; Michael Oscar Zappala, *Lucian of Samosata in the Two Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation*, Maryland, Potomac, 1990.

¹²⁸ Il s'agit d'une forme chère à la première Sophistique, par exemple à Gorgias (*Éloge d'Hélène et Défense de Palamède*). L'éloge de choses malfamées représente à la fois un exercice de rhétorique, un défi et un objet de dérision ; (*Elogio della mosca, Dialoghi di Luciano*, Vincenzo Longo (éd.), Torino, Utet, 1993, v. 3, p. 297-305).

¹²⁹ Lucien, *Icaroménippe ou le Voyage au-dessus des nuages*, §4-6 : **MÉNIPPE**. Les premiers regards que je jetai sur la vie humaine m'ayant fait voir que tout ici-bas est ridicule, misérable, sans consistance, je veux dire les richesses, les dignités, le pouvoir, le mépris que m'inspirèrent ces objets dont je considérais la recherche comme un obstacle à l'étude de ceux qui sont vraiment dignes de nos soins, me fit diriger les yeux vers la contemplation de l'univers. Mais d'abord, je tombai dans un grand embarras, quand je considérai ce que les philosophes appellent le monde. Je ne pouvais découvrir comment il avait été formé, quel en était l'ouvrier, le principe, la fin. Puis, en l'examinant en détail, mon doute ne faisait que redoubler. Lorsque je voyais les astres semés au hasard dans le ciel, et le soleil lui-même, je désirais vivement savoir à quoi m'en tenir sur leur nature. Les phénomènes que présente la lune me paraissaient encore plus singuliers et tout à fait étranges. La diversité de ses phases me paraissait provenir d'une cause inexplicable. Enfin, la rapidité de l'éclair sillonnant la nue, le roulement du tonnerre, la chute de la pluie, de la neige, de la grêle, tout cela me semblait inaccessible à la conjecture et à la démonstration. Dans cette disposition d'esprit, je crus que le meilleur parti était de m'adresser aux philosophes, pour éclaircir tous mes doutes. Je m'imaginais qu'ils pourraient me dire à cet égard toute la vérité. Je choisis donc ceux qui me parurent les plus instruits, à en croire l'austérité de leur physionomie, leur teint pâle, la largeur de leur barbe. Certains d'entre eux, en effet, me parurent immédiatement hauts parleurs, et versés dans les secrets du ciel. Une fois entre leurs mains, moyennant une grosse somme, moitié comptant, moitié à payer quand je serais arrivé au faite de la sagesse, je leur demandai qu'ils m'apprirent à devenir spéculateur en l'air, et à connaître l'organisation du monde. Mais, bien loin de dissiper mon ancienne ignorance, ils me jetèrent dans des perplexités plus grandes encore, ne m'entretenant que de principes, de fins, d'atomes, de vides, de matières, d'idées, et de mille autres choses, dont ils me rebattaient chaque jour les oreilles. Et le plus embarrassant pour moi, c'est que, la doctrine de l'un n'ayant aucun rapport avec celle de l'autre, et leurs opinions étant contraires et diamétralement opposées, ils voulaient cependant tous me convaincre, et chacun d'eux essayait de m'attirer à son

À manifester du désappointement n'est pas seulement le personnage de Ménippe, mais aussi la personnification féminine de la lune. Elle dénonce la vanité de toute spéculation astronomique la concernant et décide de s'appeler à Jupiter afin qu'il intervienne une fois pour toutes :

MÉNIPPE. Je n'avais pas encore volé la hauteur d'un stade, quand la Lune, d'une voix féminine, m'adressant la parole : « Ménippe, me dit-elle, bon voyage ! Rends-moi donc service auprès de Jupiter ! - Volontiers, lui dis-je ! cela ne sera pas lourd s'il n'y a rien à porter. - La commission, reprit-elle, n'est pas difficile. C'est une simple requête à présenter à Jupiter de ma part. Je suis excédée, Ménippe, de toutes les extravagances que j'entends les philosophes débiter sur mon compte. Ils n'ont d'autre occupation que de se mêler de mes affaires, quel je suis, quelle est ma grandeur, pourquoi je suis tantôt coupée en deux et tantôt à demi pleine. Les uns prétendent que je suis habitée, les autres que, semblable à un miroir, je suis suspendue au-dessus de la mer. Ceux-ci m'attribuent tout ce qui leur passe par la tête. Ceux-là vont jusqu'à dire que ma lumière est voilée et bâtarde, qu'elle me vient par en haut du soleil, et ils ne cessent pas de me mettre en désunion avec lui, qui est mon frère, et d'essayer à nous brouiller. Ce n'était pas assez pour eux de parler du soleil comme ils le font, en disant que c'est une pierre, une boule de fer rouge (§20).

Ce dialogue, qui mêle ironie et scepticisme de manière divertissante et satirique deviendra l'héritage de Montaigne et d'Agrippa de Nettesheim qui s'exprimeront avec des termes semblables, à propos de nouveaux systèmes astronomiques¹³⁰.

sentiment particulier. **L'AMI.** Ce que tu dis là m'étonne. Comment des gens qui se piquent de sagesse peuvent-ils se disputer à propos de ce qui est, et ne pas avoir la même opinion sur les mêmes choses ? **MÉNIPPE.** Oh mon cher ami, tu rirais bien, si tu connaissais leur forfanterie et le charlatanisme de leurs discours. Ils ont toujours vécu sur la terre. Ils ne sont pas plus élevés que nous qui rampons sur le sol. Leur vue n'est pas plus perçante que celle de leur voisin. La plupart même n'y voient goutte, soit vieillesse, soit infirmité, et cependant ils assurent qu'ils aperçoivent distinctement les bornes des cieux. Ils mesurent le soleil, marchent dans les espaces qui sont au-dessus de la lune, et, comme s'ils arrivaient des étoiles, ils en décrivent la grandeur et la forme. Souvent, si on le leur demandait, ils ne pourraient pas dire au juste combien il y a de stades de Mégare à Athènes, mais ils savent positivement de combien de coudées est l'espace qui sépare la lune du soleil. Ils mesurent la hauteur de l'air, les profondeurs de l'Océan, les circonférences de la terre, tracent des cercles, dessinent des triangles sur des carrés, avec je ne sais combien de sphères, et mesurent, ma foi, le ciel lui-même.

¹³⁰ Cornelius Agrippa, dans le *De vanitate scientiarum*, dénonçait ainsi les astronomes : « gens outrecuidez, forgers de monstres et prodiges qui fabriquent suivant leur fantaisie » (Agrippa de Nettsheim ou Heinrich Cornelius, *De incertitudine et vanitatie omnium scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio invectiva*, première édition, Anversa, 1530 ; trad. italienne de Lodovico Domenichi, Venezia, G. Farri & Fratelli, 1547 ; trad. française de Mayerne-Turquet, *Paradoxe sur l'incertitude, vanité et abus des sciences*, 1603). Le même scepticisme envers les savoirs astronomiques le manifestait Montaigne dans l'*Apologie de Raimond de Sebonde* en écrivant « ce sont tous songes et fanatiques folies » et en se demandant : « Et de nostre temps,

L'Icaroménippe n'est pas le seul dialogue où Lucien exprime sa condamnation satyrique des sophistes, en particulier des philosophes naturalistes. Dans le *Ménippe ou la nécromantie*, Lucien met en crise tout savoir dogmatique, en faveur d'un relativisme de la connaissance. Il met en relief toute la contrariété et la fragmentarité tant des savoirs que des sectes respectives, qui s'étaient formées par conséquent :

MÉNIPPE À PHILONIDE. Dans mon incertitude, je fus d'avis de m'adresser aux gens qu'on appelle philosophes, et de me mettre entre leurs mains, en les priant de faire de moi ce qu'ils voudraient et de m'indiquer une route simple et sûre pour marcher dans la vie. Ainsi décidé, je vins à eux, sans me douter que j'allais, comme on dit, me jeter dans le feu pour éviter la fumée. En effet, plus je les connus, plus je trouvai chez eux d'ignorance et de doute, si bien qu'ils me convinquirent que la vie d'or est vraiment la vie de ceux qui ne savent rien. [...] Que dirai-je, de leurs opinions sur le monde ? Quand je les entendais parler tout le long du jour, d'idées, d'incorporités, d'atomes, de vide, et autres mots de même espèce, j'en avais des nausées. Mais le comble de l'absurdité, c'est que chacun d'eux, parlant d'objets absolument opposés, déclarait ses raisons triomphantes, de sorte qu'il n'était pas possible de contredire ni celui qui prétendait qu'une chose était chaude, ni celui qui soutenait qu'elle était froide, lorsqu'il est manifeste qu'elle ne peut être chaude et froide en même temps. Il m'arrivait donc ce qui arrive à ceux qui s'endorment : tantôt je baissais la tête en avant, tantôt je la laissais aller en arrière (§4).

La même intention démystificatrice on la trouve dans un autre dialogue, *Hermotime ou Comment choisir sa philosophie*, où Licino, *alter ego* de Lucien, souligne la multiplicité des opinions et des positions et met en crise un disciple stoïque, qui perdra sa confiance dans ses maîtres :

LYCINUS. Par Hermès, dont tu tiens ton nom, mon cher Hermotimus, voilà qui est aimable ! Dis-moi donc si la seule route qui conduit à la philosophie est celle de vous autres stoïciens ou s'il est vrai, comme je

Copernicus a si bien fondé cette doctrine, qu'il s'en sert très-reglément à toutes les conséquences Astrologiennes. Que prendrons-nous de là, sinon qu'il ne nous doit chaloir lequel ce soit des deux ? Et qui sait qu'une tierce opinion, d'icy à mille ans, ne renverse les deux précédentes ? [...] il pourra naître à l'advenir une tierce invention, qui choquera de mesme la seconde » (Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin (éds), Michel de Montaigne, *Les Essais*, II, 12, « Apologie de Raimond de Sebonde », Paris, Gallimard, 2007, p. 604-605 ; voir Marc Foglia, « Montaigne et la révolution copernicienne », en ligne à l'adresse <http://www.bibnum.education.fr/files/Montaigne-analyse-bis.pdf>).

l'ai entendu dire, qu'il y a plusieurs autres philosophes ?
HERMOTIMUS. Il y en a beaucoup, tels que les Péripatéticiens, les Épicuriens, les disciples de Platon, quelques sectateurs de Diogène, d'Antisthène, de Pythagore, et beaucoup d'autres encore.
LYCINUS. C'est vrai, cela fait beaucoup. Mais leurs préceptes, Hermotimus, sont-ils les mêmes ou différents ?
HERMOTIMUS. Tout à fait différents. [...]
LYCINUS. De la sorte, le nombre des routes et leurs différences me jettent dans l'embarras, dans l'incertitude la plus grande, surtout lorsque j'entends chacun des guides soutenir qu'il est dans le vrai chemin et en faire exclusivement l'éloge. Je ne sais plus alors de quel côté me tourner ni quel guide je dois suivre, pour arriver à la ville de la Vertu (§8,9,26).

À côté de mauvais exemples de philosophes, représentés par antonomase par les cyniques, ou par les « sophistes » (*Les fugitifs* et *Le banquet ou les Lapithes*), Lucien offre même quelques personnages positifs comme le platonicien Nigrinus, dans *Nigrinus ou le portrait d'un philosophe*, ou comme Démonax, qui n'appartenait à aucune secte.

Lucien s'intéresse non seulement aux portraits des philosophes naturalistes, mais aussi à d'autres questions scientifiques comme la médecine. La lettre sur l'éthique professionnelle d'un médecin (*Le fils déshérité*) et surtout le dialogue versifié et théâtralisé sur la gotte (*Tragodopodagra*) met en relief toutes les limites des médecins, des médicaments, et les réactions ignorantes des patients, qui en chœur rendent service à la déesse Goutte.

Les dialogues de Lucien traitent aussi de l'antagonisme sportif (*Anacharsis ou les gymnases*) et du rapport homme-animal (*Le songe ou le coq*)¹³¹. Ce dernier dialogue raconte les multiples incarnations d'un coq, qui avait été même Pythagore. Avec Lucien, la philosophie se mêle aux figures des *adynata* pour créer des personnages impossibles comme les animaux parlants, les hommes volants.

À partir de cet excursus, on s'aperçoit que l'héritage à la science en dialogue de la part de Lucien de Samosate est énorme, tant au niveau des personnages (philosophes comme Ménippe ou Empédocle, animaux et dieux) que du point de vue des argumentations. Par exemple, Giordano Bruno reprendra les *topoi* concernant les cyniques pour caractériser de façon négative les professeurs d'Oxford.

¹³¹ Sur les cas d'animaux parlants, voir Urs Dierauer, *Tier und Mensch im Denken der Antike. Studien zur Tierpsychologie, Anthropologie und Ethik*, Amsterdam, Grüner, 1977, p. 190.

Plutarque

À côté de ces exemples majeurs, les dialogues de Plutarque (v. 47-127 ap. J. C.) représentent des modèles très importants dans l'histoire de la *scientia litteralis* en dialogue¹³². Le *De Placitis philosophorum naturalibus*, du pseudo-Plutarque, traduit en latin par Guillaume Budé en 1502, constituait un répertoire très apprécié des opinions des philosophes anciens sur les différents problèmes de physique : il avait divulgué, par exemple, la vision du monde de Philolaos, Héraclide et Ecphantos que Copernic citera dans son *De Revolutionibus*¹³³.

Parmi les *Œuvres morales*, trois dialogues semblent pertinents : le *De Facie quae in orbe lunae apparet*¹³⁴, le *Bruta animalia ratione uti* et le *De defectu oraculorum*.

Dans le dialogue *Le visage de la lune*, après que Pharnace critique l'approche académique, Lucius fait allusion à Aristarque de Samos : il est content au moins de ne pas être accusé d'impiété comme ce dernier :

Pharnace alors m'interrompant : «Voilà, dit-il, qu'on met en jeu contre nous **la ruse familière aux philosophes de l'Académie**, (922f) qui ont toujours soin d'attaquer les autres sans jamais leur laisser le temps de les combattre et de les convaincre de faux. Ils ont l'art d'obliger leurs adversaires à se tenir sur la défensive, et ne leur permettent jamais d'être assaillants. Pour moi, je vous déclare qu'aujourd'hui vous ne me contraindrez point à vous rendre raison des imputations dont vous chargez les stoïciens, que vous-mêmes vous n'avez rendu compte de **la hardiesse avec laquelle vous bouleversez le monde entier**. — Je le veux bien, lui dit **Lucius** en souriant, à condition seulement que vous n'intenterez pas contre nous une action d'impiété, **comme Cléanthe le Samien voulait que les Grecs en accusassent Aristarque**, pour avoir, disait-il, troublé le repos de Vesta et des dieux lares, protecteurs de l'univers, lorsqu'en raisonnant d'après les apparences, **il supposait que le ciel était immobile, que la terre faisait une révolution oblique le long du zodiaque, et qu'outre cela elle tournait sur son axe** (§922-923).

¹³² Voir Robert Aulotte, *Amyot et Plutarque. La tradition des Moralia au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1965.

¹³³ *De Placitis philosophorum naturalibus*, III, 13.

¹³⁴ Plutarque, *Le visage qui apparaît dans le disque de la lune/ De facie quae in orbe lunae apparet*. Nous citerons la traduction française disponible sur le site de Philippe Ramacle (ramacle.org).

Le dialogue fournit une description de la Lune très moderne par rapport à Aristote et refuse aussi les positions stoïciennes. La Lune ressemble à la Terre, avec ses montagnes et dépressions visibles en ombre. Avec audace, on montre qu'aucune démonstration ne permet d'affirmer que la Terre soit au centre de l'univers, car l'espace est infini et n'a pas de centre¹³⁵. Le dialogue est animé par plusieurs personnages¹³⁶. Lamprias défend la thèse de l'Académie : la lune a une nature terrestre et recourt à des exemples pour admettre son habitabilité :

Si nous ne pouvions ni approcher de **la mer**, ni la toucher, et que **la voyant seulement de loin**, et sachant que l'eau en est amère et salée, **quelqu'un venait nous dire** qu'elle nourrit au fond de ses vastes gouffres **des animaux nombreux** de toute forme et de toute grandeur, qu'elle est pleine de monstres qui font de l'eau le même usage que nous faisons de l'air, sans doute nous **le prendrions pour un visionnaire** qui nous raconterait des fables destituées de toute vraisemblance. **Telle est notre opinion par rapport à la lune ; nous avons de la peine à croire qu'elle soit habitée** (§940d-940e).

Le *De facie lunae*, outre à contenir des références à nombreux astronomes et physiciens grecs, est remarquable pour son style léger et parfois comique concernant les Antipodes ou les calculs astronomiques¹³⁷. Il termine avec la mise

¹³⁵ Johann Louis Emil Dreyer, *History of the planetary from Thales to Kepler*, op. cit., p. 172-173; Dario del Corno (éd.), Plutarco, *Il volto della luna*, Milan, Adelphi, 1991, p. 64 : « In altre parole: in che senso si può dire che la terra sta nel mezzo, e nel mezzo di che? L'universo è infinito e l'infinito non avendo né inizio, né limite non può neppure avere un mezzo, il quale fungerebbe in qualche modo da limite mentre l'infinità è negazione del limite. Chi a sua volta dichiara che la terra starebbe nel mezzo non dell'universo ma del cosmo è davvero un ingenuo se crede che il cosmo stesso non incappi poi in identiche difficoltà ».

¹³⁶ Les personnages du dialogue sont Sylla, narrateur du mythe, Lamprias, frère de Plutarque, Apollonidès, géomètre et astronome, Aristote, Pharnakès, Leukios, Théon, Ménélas, mathématicien qui demeure muet, et un compagnon anonyme. Voir Robert Flacelière, « La lune selon Plutarque », Pierre Ducrey (éd.), *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, 1976, p. 193-95.

¹³⁷ « Ne disent-ils pas que la terre a la forme d'une sphère, quoique nous y voyions tant de hauteurs, de profondeurs et d'inégalités ? Ne soutiennent-ils pas qu'il y a des antipodes qui, la tête renversée, sont attachés à la terre, comme des artisans ou des chats qui s'accrochent avec leurs griffes ? Ne veulent-ils pas que nous soyons nous-mêmes placés sur la terre, non à plomb et à angles droits, mais penchés sur le côté comme des gens ivres ? Ne prétendent-ils pas que des poids de mille talents qui tomberaient dans le sein de la terre, arrivés au centre, s'y arrêteraient, quand même ils ne rencontreraient aucun corps qui les retint ; ou que, si la violence de leur chute leur faisait passer ce milieu, ils remonteraient sur le champ, et viendraient se fixer à ce centre ? N'assurent-ils pas que les deux bouts d'une poutre qu'on aurait sciés de chaque côté de la terre ne tendraient pas toujours vers le bas, mais que, tombant tous deux par le dehors sur la terre, ils se rencontreraient au centre, et s'y arrêteraient ? [...] C'est mettre en haut ce qui est en bas ; c'est tout bouleverser, et vouloir que tout ce qui s'étend de la surface de la terre à son centre soit le bas, et que tout ce qui est au-dessous soit le haut. Si donc il était possible qu'un homme eût son nombril placé précisément au

en relief de l'identité et de la pensée subjective de chaque personnage et se clôt avec la sollicitation envers Lamprias de réfléchir à son gré :

L'âme est un composé des deux, comme Dieu a formé la lune du mélange des substances supérieures avec les inférieures, et lui a donné avec le soleil la même proportion que la terre a avec la lune. «Voilà, nous dit Sylla en finissant, ce que j'ai entendu raconter à cet étranger. Il disait le tenir des génies qui étaient attachés à Saturne, (945e) et qui la servaient. Pour vous, Lamprias, **prenez de ce récit telle idée qu'il vous plaira.** » (§945d-945e).

Dans l'autre dialogue, *Bruta animalia ratione uti*, Plutarque aborde la question de l'intelligence animale. Le protagoniste Gryllus, un homme transformé en animal par Circé, ayant vécu les deux natures, peut argumenter avec force contre l'anthropocentrisme d'Odyssée. Ce dialogue sera repris par Francisco de Sosa dans son *Endecálogo contra Antoniana Margarita*, (Medina del Campo, 1556)¹³⁸, après le succès de *La Circe* de Gianbattista Gelli (1549).

Enfin, le *Defectu oraculorum*, dialogue sur la divination, bilan et synthèse des lectures de Plutarque, contient des arguments en faveur de la pluralité des mondes. Le personnage Lamprias fait de la polémique contre les atomistes et les péripatéticiens, au nom d'une providence divine qui se reflète mieux dans des mondes multiples¹³⁹.

Les dialogues de Plutarque restent de côté jusqu'à leur impression dans l'ère moderne. *L'editio princeps* des *Moralia* revient à Aldo Manuzio (Venise, 1509).

centre de la terre, il aurait en même temps la tête et les pieds en haut ; il arriverait tout à la fois que si l'on creusait au delà du centre, pour l'en retirer, la partie de son corps qui occuperait le bas serait tirée en haut, et que celle qui occuperait le haut serait tirée en bas ; et si l'on en imaginait un second placé à l'opposite de celui-là, les pieds de l'un et de l'autre, quoique opposés, seraient tout à la fois situés en haut » (924a-c). « Elle est si fort au-dessous des étoiles, qu'on ne saurait mesurer l'intervalle qui l'en sépare, et que les nombres manquent aux mathématiciens pour le calculer » (925c).

¹³⁸ Pedro Manuel Cátedra García (éd.), *Endecálogo contra Antoniana Margarita*, Barcelona, Delstre's, 1994 ; *Id.*, « Diálogo literario y polémica científica en el siglo XVI » (El Endecálogo contra "Antoniana Margarita" del Dr. Sosa), *Voz y letra : Revista de literatura*, 1994, 6, 2, p. 3-66.

¹³⁹ Victor Goldschmidt, « Les thèmes du *De defectu oraculorum* de Plutarque », *Revue des Études Grecques*, 1948, 61, fasc. 284-285, p. 298-302 ; Plutarque, *Sur la Disparition des Oracles*, Robert Flacelière (éd.), Paris, Les Belles-Lettres, 1947, p. 50 ; *De defectu*, ch. 9, 34, 35.

Modèles scientifiques du Moyen Âge à l'âge moderne

Au four et à mesure le dialogue scientifique perd son caractère esthétique pour devenir une forme scholastique. Le Moyen Âge se caractérise par une grande habitude à la contradiction organisée qui prend différents noms : *altercatio*, *certamen*, *conflictus*, *dialogus* (du grec), *colloquim* (mot latin), *ioca monachorum* (questions / réponses, devinettes) ; *quaestio* (question à côté de la *lectio*, le commentaire de l'*auctoritas*) ; *disputatio* (à thème annoncé) qui devenait *quaestio disputata* ou *definitio*, *quodlibet* (à thème ouvert) ; tous des mots traduisibles en français par débat, contraste, bataille, dispute. On distingue six modèles de dialogues médiévaux : 1. les dialogues patristiques latins (V^e-VI^e siècles) ; 2. le dialogue-catéchisme ; 3. le dialogue philosophique (XII^e-XIII^e siècles) ; 4. l'*altercatio* en vers ; 5. le dialogue latin dérivé de Pétrarque ; 6. le dialogue vernaculaire (les Espagnols Bernat Metge, Juan de Lucena, Pero Díaz de Toledo)¹⁴⁰.

Par rapport aux dialogues modernes, les débats de la Scolastique étaient pour la plupart extrêmement techniques, les séances animées et perturbées. Béatrice Périot remarque que « c'est donc contre la dispute que s'élabore le dialogue humaniste »¹⁴¹ et Eva Kushner ajoute à ce propos que si « sur le plan formel, la technique des genres dialogués médiévaux avait en effet longtemps permis la confrontation des points de vue contraires, sur le plan épistémologique, en revanche, aucune argumentation véritable ne se produisait »¹⁴².

En ce qui concerne le domaine des sciences, nous pouvons rappeler différents exemples dialogiques scientifiques médiévaux qui s'insèrent dans la ligne de la science en dialogue. C'est le cas par exemple du *Conciliator controversiarum* de Pietro d'Abano (1250-1316), dialogue didactique de médecine qui sera repris au cours du XV^e siècle. La figure de Pietro d'Abano est rappelée par

¹⁴⁰ Ana Vian, « El Libro de vita beata de Juan de Lucena como diálogo literario », *Bulletin Hispanique*, 1991, 93, p. 61-105 : 62-63.

¹⁴¹ Béatrice Périot, « Le dialogue théorisé au XVI^e siècle : émergence d'un genre entre dialectique et littérature » *Loxias*, op. cit., p. 3 ; Voir aussi, *Ead.*, *Dialectique et littérature : les avatars de la dispute entre Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Champion, 2005.

¹⁴² Eva Kushner, « Le dialogue de 1580 à 1630 : articulations et fonctions », Jean Lafond et André Stegmann (éds), *L'Automne de la Renaissance 1580-1630*, Paris, Vrin, 1981, p. 149-161, p. 152.

le médecin espagnol Francisco López de Villalobos (v. 1474-v. 1549) et mise en scène dans le septième *ragionamento* de Giovan Paolo Lomazzo (1538-1592)¹⁴³.

Le *Dialogue de Placides et Timeo, ou li secrés as philosophes*¹⁴⁴ représente un autre exemple de dialogue médiéval qui comprend des questions de physiologie, d'embryologie, de gynécologie, de météorologie, etc. Il s'agit d'une somme de connaissances médicales et scientifiques dans un cadre d'échanges entre le maître et son disciple, formulés en des questions et des réponses courtes, selon le modèle de la tradition des célèbres conseils d'Aristote à Alexandre dans le *Secret des Secrets*¹⁴⁵.

D'autres dialogues de cette période comme la *Turba philosophorum*, débat sur des sujets matériels et spirituels entre les membres d'un cénacle de philosophes et leur Maître Pythagore, ou les dialogues de Raymond Lulle (1235-1315) constitueront les modèles pour les dialogues alchimiques de Giovanni Bracesco¹⁴⁶. Un autre dialogue médiéval très connu en Europe et qui sera republié en 1567 par l'alchimiste Guglielmo Gratarolo (1516-1562) est le *Dragmaticon* (v. 1141-1151) de Guillaume de Conches (v. 1080-v.1154)¹⁴⁷. Ce dialogue entre le duc de Normandie Geoffroy le Bel et le philosophe traite des aspects les plus controverses du

¹⁴³ Francisco López de Villalobos, *Dos diálogos de medicina*, Zamora, Juan Picardo, 1543 ; Gian Paolo Lomazzo, *Gli sogni e ragionamenti*, (resté manuscrit), v. 1563, Roberto Paolo Ciardi (éd.), *Scritti sulle arti*, Firenze, Marchi & Bertolli, 1973-74, 2 vols., « Ragionamento settimo. Ceco d'Ascoli e Pietro di Abano », vol. 1, p. 168-240.

¹⁴⁴ *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, Claude Alexandre Thomasset (éd.), Genève, Droz, 1980. Voir Christine Silvi, *Science médiévale et vérité. Étude linguistique de l'expression du vrai dans le discours scientifique en langue vulgaire*, Paris, Champion, 2003 ; Claude Thomasset, *Une vision du monde à la fin du XIII^e siècle. Commentaire du « Dialogue de Placides et Timéo »*, Genève, Droz, 1982.

¹⁴⁵ Voir Ruxandra Vulcan, « *Les dialogues du désordre* de Pierre Viret (de 1545) et la tradition des questions naturelles », Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, Véronique Zaercher (éds), *Dialogue et intertextualité*, op. cit., p. 153-160.

¹⁴⁶ On distingue une version dérivée d'un traité arabe (Julius Ruska, *Turba philosophorum. Ein Beitrag zur Geschichte der Alchemie*, Berlin, Springer, 1931) et une autre dérivée d'un original en castillan (Paulette Duval, « La Turba Philosophorum Gallica », *Cahiers de Fontenay*, n. 33, déc. 1983, p. 9-67). L'édition *princeps* fait partie du recueil alchimique *Artis Auriferae* (Bâle, Pietro Perna, 1572). Voir Roger Friedlein, *Der Dialog bei Ramon Llull. Literarische Gestaltung als apologetische Strategie*, Tübingen, Niemeyer, 2004. Giovanni Bracesco da Iorci Novi, *La esposizione di Geber philosopho [...] nella quale si dichiarano molti nobilissimi secreti della natura*, Venise, Gabriel Giolito di Ferrarii, 1544.

¹⁴⁷ Guillelmi de Conchis, *Dragmaticon philosophiae*, Italo Ronca (éd.), *Corpus Christianorum continuatio mediaevalis* 152, Turnhout, Brepols, 1997 ; Traduction italienne par Enzo Maccagnolo, *Il divino e il megacosmo*, Rusconi, Milan, 1980. André Vernet, « Un remaniement de la Philosophia de Guillaume de Conches », *Scriptorium*, 1946, 1, 2, p. 243-259. Guglielmo Gratarolo a recueilli les textes alchimiques dans *Veræ Alchemiæ* (Bâle, Heinrich Petri et Pietro Perna, 1561) et publié le *Dialogus de substantiis physicis (Dragmaticon)*, (Strasbourg, J. Rihelius, 1567).

précédent ouvrage *De philosophia mundi*, où le grammairien français avait désacralisé le monde et l'homme, en faveur de la suprématie de la physique sur la théologie. Outre aux thèmes platoniciens, Guillaume de Conches s'arrête aussi sur la question des Antipodes¹⁴⁸.

Quant aux modèles modernes, les dialogues du *quadrivium* ne peuvent que subir l'influence et aspirer à la fortune des dialogues de la cour, des dialogues sur la langue et des dialogues religieux. Le modèle humaniste est inauguré par l'élève de Coluccio Salutati, Leonardo Bruni (*Dialogi ad Petrum Histrum*, 1401-5)¹⁴⁹ et porté à son achèvement par Pietro Bembo (*Les Azolains*, 1505) et Baldassar Castiglione (*Le livre du Courtisan*, 1528). Parmi les dialogues linguistiques, il faut rappeler le *Prose de la volgar lingua* (Pietro Bembo, 1525), le *Dialogue de la langue* (Juan de Valdès, 1535), le *Dialogue sur la langue portugaise* (*Dialogo em louvor da nossa linguagem*, João de Barros, 1540) et le *Dialogue des langues* (Sperone Speroni, 1542). Parmi les auteurs de dialogues religieux rappelons le cardinal de Brixen, Nicolas de Cuse (*De pace fidei*, 1453), Juan Luis Vives (*Sapientis inquisitio*, 1522) et Juan de Valdès (*Diálogo de doctrina christiana*, 1529).

Le cas de Nicolas de Cuse

Le Cusain (1401-1464) mérite d'être rappelé non seulement pour sa production théologique. Sa position scientifique a été considérée en rupture avec la tradition cosmologique aristotélicienne christianisée par le Pseudo-Denys et par Saint-Thomas. Il s'agit d'une « figure d'exception » qui a décrit une terre tournant sur elle-même en vingt-quatre heures dans un univers indéterminé, sans centre¹⁵⁰. À Nicolas de Cuse appartient l'expression célèbre « *circulus, cujus centrum nullibi, circumferentia ubique* » ou sa variante « *centrum est ubique, circumferentia nusquam* ». Il est remarquable qu'on lise cette phrase pour la première fois à notre connaissance dans le *Liber XXIV Philosophorum* qui recueille vingt-quatre

¹⁴⁸ Danielle Lecoq « Des antipodes au nouveau monde ou la difficulté de l'Autre », Frank Lestringant (dir.), *La France-Amérique (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, Champion, 1998, p. 65-90.

¹⁴⁹ David Marsch souligne que « Salutati invokes the Ciceronian notion of *disputatio* as a free discussion rather than a Scholastic dispute » constituant le passage de « the earlier passion for debate to a new ideal of tranquil eloquence », David Marsch, *The Quattrocento dialogue*, ch. « Cicero and the Humanist Dialogue », p. 1-13, p. 5, 15.

¹⁵⁰ Pascal Briost, « Les savoirs scientifiques », *op. cit.*, p. 70.

définitions de Dieu proposées par les philosophes invités au *symposium*. L'aphorisme sur la nature de Dieu semble remonter à Empédocle. Nicolas de Cuse y substitue significativement le sujet, le monde à la place de Dieu, en rendant l'expression très fortunée. Elle sera soulignée par Pontus de Tyard et reprise par Giordano Bruno et Blaise Pascal¹⁵¹.

Le Cusain a été le promoteur des idées de l'école de l'*impetus* favorable au mouvement de la Terre, à partir d'une poussée initiale ; à la possible existence de plusieurs mondes ; à l'extension infinie de l'univers. Il se fait souteneur de la conception que la terre soit de la même nature des cieux et des autres corps célestes. Il encourage la compréhension du cosmos fondée sur les mathématiques plutôt que sur des principes dogmatiques¹⁵². Les quatre éditions de ses œuvres complètes parues aux XV^e et XVI^e siècle, dont la troisième de Lefèvre d'Étaples (1513), représentent le témoignage de son influence sur les changements d'idées qui annoncent la science moderne. Chez lui, apparaît une conception générale de la science conforme aux opinions des modernes¹⁵³.

Dans les quatre livres de dialogues intitulés *L'Idiot*, le Cusain oppose la sagesse de l'homme simple à celle de l'*orator* humaniste, qui s'est formé sur les livres de rhétorique, et à celle du *philosophus*, qui croit aux principes de l'autorité, pour expliquer son idée de science physique¹⁵⁴.

À signaler aussi le dialogue intitulé *De Ludo Globi*, entre le cardinal allemand, le prince Giovanni (fils du duc Albert III de Munich de Bavière) et son frère Albert. Le dialogue a été écrit vers 1463 et se déroule à Rome. Il contient des références platoniciennes, à Hermès Trismégiste et à Pythagore qui « osservando che non si può elaborare nessuna scienza senza la distinzione ha filosofato su tutto mediante il numero. E ritengo che nessuna maniera di filosofia è più ragionevole

¹⁵¹ François Roudaut, *La Bibliothèque de Pontus de Tyard*, Paris, Champion, 2008, p. 341 : Pontus de Tyard souligne la phrase dans sa copie du *De perfectione rerum libri sex* de Nicolò Contarini. Voir Blaise Pascal, *Les Pensées*, ch. « Les deux infinis » : « C'est une sphère, dont le centre est partout, la circonférence nulle part ».

¹⁵² John Hale, *The civilization of Europe in the Renaissance, La civilisation de la Renaissance en Europe*, Perrin, 1993 ; *La civiltà del Rinascimento in Europa 1450-1620*, trad. it. Riccardo Mainardi, Milan, Mondadori, 1994, ch. « Il cosmo », p. 572-596, p. 572.

¹⁵³ Maurice Lacoïn, « Sur la gestation de la science moderne (XV^e et XVI^e siècles) », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1956, 9, 3, p. 193-207 : p. 198-199. Lacoïn y explique aussi comment le Cusain se rattache à Platon et à Raymond Lulle.

¹⁵⁴ *Dialoghi dell'idiota, I-II De sapientia, III De mente, IV De staticis experimentis (Opere filosofiche di Nicolò Cusano, Graziella Federici-Vescovini (éd.), Torino, Utet, 1972).*

della sua che, imitata da Platone, è meritatamente stimata grande »¹⁵⁵. Le Cusain entend l'acte de raisonner sur les sciences (arithmétique, géométrie, musique et astronomie) dans le sens de calculer et numéroter¹⁵⁶. On explique la théorie de l'*impetus* et le rapport entre macrocosme et microcosme à l'aide de similitudes : la sphère bouge tout comme l'âme fait bouger le corps humain ; le prince Giovanni exemplifie ainsi ce que microcosme veut dire : « Se ho capito bene, come l'universo è un grande regno, così l'uomo è un regno, ma piccolo, dentro un regno grande : come il regno di Boemia è dentro quello di Roma o dentro l'impero universale »¹⁵⁷. Le Cusain aborde ici brièvement la question des animaux rationnels aussi.

Regiomontanus connaissait bien les écrits mathématiques de Cusain, parmi lesquels le dialogue, influencé par Archimède, *De quadratura circuli* (v. 1453)¹⁵⁸. À Nuremberg, en 1533, le dialogue entre les personnages d'Aristofilo et Critia, inspiré ce dernier du maître Paolo Toscanelli (1397-1482), paraîtra en appendice au *De triangulis omnimodis* de Regiomontanus¹⁵⁹. Aristofilo et Critia y constatent la fugacité et l'incertitude de certaines démarches philosophico-mathématiques, qui s'expriment à travers la métaphore de l'anguille qui glisse des mains, ou d'une course fluctuante :

ARISTOFILO. [...] hoc unum scias Critia, syllogismo suo saepenumero me delusum esse, dum enim meram prae se ferre **certitudinem** videtur, nescio quae animo irrepit **fluctuatio**, veluti **anguillam** prendens quo intentius manum constringit, eo facilius illa **subterfugit**.

¹⁵⁵ *De Ludo Globi / Il gioco della palla, Opere filosofiche di Nicolò Cusano, op. cit.* p. 857-928, p. 921.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 909.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 881.

¹⁵⁸ D'autres ouvrages mathématiques de Nicolas de Cuse : *Reparatio Kalendarii* (1436-1437) ; *De geometricis transmutationibus* (1445) ; *De staticis experimentis dialogus* (1450) ; *De mathematicis complementis* (1453-1454) ; *Declaratio rectilineationis curvae* (1454?) ; *De una recti curvique mensura* ; *De caesarea circuli quadratura* ; *De mathematica perfectione* (1458).

¹⁵⁹ *Joannis de Regiomonte Germani, Nationis Francicae, Mathematicarum disciplinarum principis, De quadratura circuli, dialogus, et rationes diversae separatim aliquot libellis exquisite: Ad ea de re Cardinalis Cusani tradita et inventa: quibus autor haec praescripsit verba Graeca, quae ne quid illius subtraheremus studio, Nuremberg, Johannes Schöner, 1533.*

CRITIA. Frustra igitur hoc mane obtundis, qui conclusionem hanc absque demonstratione portas : facisque **ut hac atque illac cursitem** si quid certitudinis habeat explorando¹⁶⁰.

Malheureusement, Regiomontanus fut très critique envers la méthode du Cusain. Les intuitions sur la quadrature du cercle repoussés par Regiomontanus, furent récupérées par Galilée (*Discours*, 1638).

Typologies dialogiques et ambivalence discursive

À cause de la variété des modèles, l'acte d'établir des typologies de dialogues a été assez complexe et difficile. D'autres critères que ceux d'opposer entre eux les écrivains de dialogues, comme l'avait fait le Tasse à la Renaissance ou Mikhaïl Bakhtine de nos jours, peuvent être exploités¹⁶¹.

Par exemple, on peut séparer les dialogues diégétiques par rapport aux ouvrages extra-diégétiques. Dans l'Antiquité, suivant le principe diégétique, Diogène Laërce distinguait les dialogues en dramatiques, narratifs et mixtes. De nos jours, Giulio Ferroni a opposé deux espèces de dialogues, diégétiques et mimétiques. Dans les dialogues diégétiques, la voix du narrateur est présente, l'exposition est ainsi indirecte. Au contraire, les dialogues mimétiques se présentent sans intermédiaire, directement, de façon dramatique et théâtrale¹⁶².

¹⁶⁰ *De quadratura, op. cit.*, p. 25 : ARISTOFILO. Proprio nel momento in cui sembra ti squaderni davanti la certezza assoluta, ti comincia a serpeggiare nell'animo una perplessità che non so come spiegare: è come quando si afferra un'anguilla e quanto più forte si stringe nelle mani tanto più facilmente essa ti sfugge [...] Allora mi fai solo perdere tempo proponendomi una conclusione senza dimostrazione e facendomi correre di qua e di là per cercare se vi sia qualche modo per darle una qualche certezza (Traduction italienne de Luciana De Bernart, *Numerus quodammodo infinitus: per un approccio storico-teorico al "dilemma matematico" nella filosofia di Giordano Bruno*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 2002, p. 73).

¹⁶¹ Le Tasse distinguait le dialogue socratique-platonicien du dialogue cicéronien en focalisant son attention sur celui qui pose les questions : s'agit-il de celui qui sait qui fait avancer la discussion ? Ou bien, est-ce celui qui ne sait pas, c'est-à-dire le disciple ? ; Mikhaïl Bakhtine réduit les modèles majeurs de Platon, Cicéron et Lucien à deux. Il rassemble les deux premiers types et considère le dialogue lucianesque comme la carnavalisation du dialogue socratique, dans un rapport de complémentarité (Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981).

¹⁶² Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991, p. LIII « Dialogo/Dialogismo/Monologo/Monologismo » ; cf. Giulio Ferroni (éd.), *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, Palermo, Sellerio, 1985.

Jacqueline Ferreras a divisé les dialogues de son *corpus* selon les paramètres d'ouverture ou de fermeture de l'argumentation, c'est-à-dire des dialogues catéchistes aux sceptiques¹⁶³.

De son côté, Josep Solervicens a proposé quatre types de texte, selon la fonction dominante, satire, polémique, didactisme et poliperspectivisme¹⁶⁴.

Si on tient en compte la visée des dialogues, deux groupes se forment : les didactiques et les sceptiques. Les dialogues didactiques se reconnaissent de l'ordre de l'exposition, de la distribution de la parole parmi les interlocuteurs, de la façon de l'explication des concepts. Souvent on y distingue un maître et un disciple, attentif et soumis, à persuader. Dans les dialogues poliperspectivistes ou sceptiques, les interlocuteurs contribuent à la discussion sur une question. Le lecteur est ainsi conduit à un syncrétisme ou à l'aporie du jugement.

Au cours de notre recherche, nous avons observé que dans les dialogues scientifiques prédomine le discours sérieux. Les opinions bien que novatrices tentent de persuader le lecteur. C'est à la marge, qu'on peut trouver des dialogues facétieux ou, pour mieux les définir, des dialogues tragico-comiques où les motifs scientifiques s'entremêlent avec des aspects théâtraux. Une sorte de parodie naît à côté de ces discours scientifiques, en recourrant au même genre littéraire.

¹⁶³ Jacqueline Savoye Ferreras, *Les Dialogues espagnols du XVI^e siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Paris, Didier, 1985.

¹⁶⁴ Josep Solervicens, « Poéticas renacentistas y barrocas en forma de diálogo : "in un tempo insegnare ed usare l'arte" », p. 291-315 : 292.

Échantillons de l'ensemble. Des traités aux dialogues

Tout en utilisant une forme antique classique, le dialogue tente de dépasser un obstacle épistémologique du passé : l'autorité des Anciens. Nous allons maintenant comparer des traités scientifiques considérés comme fondamentaux pour saisir la révolution scientifique de l'âge moderne, et ses liens avec le pouvoir de l'*interpretatio* dialogique¹⁶⁵.

Nous savons qu'un des changements, les plus importants de la période entre 1450 et 1630 concerne l'attitude des écrivains face à l'autorité des Anciens. Le processus de redécouverte et réappropriation évolue vers la critique, la correction et enfin vers le dépassement du passé. Considérons le cas des traités *De Revolutionibus orbium coelestium* (1543) de Copernic¹⁶⁶, *De fabrica humani corporis* (1543) de Vésale et *De re aedificatoria* d'Alberti (ce dernier traité publié pour la première fois en 1485 a circulé plus amplement seulement après ses traductions de 1546 et 1550). Ces traités, considérés comme des pierres milliaires de l'histoire de la science, sont liés aux modèles anciens par un rapport d'*aemulatio*. En fait, il est possible de tracer des parallélismes entre Copernic et Ptolémée (l'*Almagestum*) ; Vésale et Galien (le *De anatomicis administrationibus*) ; Alberti et Vitruve (le *De architectura*)¹⁶⁷.

¹⁶⁵ C'est depuis les années 1950, après la publication d'Alfred Rupert Hall, *The Scientific Revolution, 1500-1800. The Formation of the Modern Scientific Attitude* (Longmans, Green and Company, 1954), qu'on recourt à l'expression révolution scientifique, astronomique ou copernicienne. Eugenio Garin écrit que « il termine "rivoluzione", come molti altri entrati nel campo delle discipline storiche e politico-sociali (crisi, cicli, congiunture, recessioni, e così via), ha origini e usi astrologici e astronomici » (Eugenio Garin, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal xiv al xviii secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 300 ; Cf. Günter Schmölders, *Konjunturen und Krisen*, Hamburg, Rowohlt, 1955) ; Jacques Roger, « La crise scientifique avant Galilée », Vittore Branca, Carlo Ossola (éds), *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, Florence, Olschki, 1984, p. 1-19.

¹⁶⁶ La première édition du *De Revolutionibus* a été publiée à Nuremberg en 1543, la deuxième à Bâle en 1566, la troisième à Amsterdam en 1617. Pour un inventaire de la diffusion du *De Revolutionibus* en France, voir René Taton, Maylis Cazenave, « Contribution à l'étude de la diffusion du *De Revolutionibus* de Copernic », *Revue d'histoires des sciences*, 1974, 27, 4, p. 307-328. D'après cet inventaire, 30 exemplaires de la première édition et 29 de la deuxième sont encore conservés en France. Pour la diffusion manuscrite du *De Revolutionibus* et pour la *Narratio prima* (1540) de Rheticus, élève de Copernic, voir Jean-Pierre Verdet, « La diffusion de l'héliocentrisme », *Revue d'histoire des sciences*, 1989, 42, 3, p. 241-253. Voir aussi Fernand Hallyn, « Le déchiffrement du monde et la réception de Copernic », Frank Lestringant, Michel Zink (éds), *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissances*, Paris, PUF, 2006, p. 278-290.

¹⁶⁷ Poggio Bracciolini trouve une copie manuscrite du traité de Vitruve à Saint-Gall entre 1414 et 1416, mais il était déjà connu de Sidoine Apollinaire à Boccace, surtout pour ses descriptions de l'astrolabe.

[illegible]

Kepler accusait Copernic d'être parti de Ptolémée, non de la nature. Effectivement, livre après livre, section après section, Copernic réécrit l'*Almageste* pour intégrer la thèse héliocentrique, en le retouchant quand même le moins possible. Son *cosmos* reste clos et composé de sphères emboîtées les unes dans les autres ; la sphère des étoiles fixes est plus lointaine, par rapport à Aristote, mais reste toujours là. Alexandre Koyré aussi observe que « le monde copernicien [...] est encore bien ordonné [...] il est un monde fini »¹⁶⁸.

Le *De fabrica* de Vésale est aussi modelé sur Galien. D'un coté, on peut affirmer que Vésale parte de Galien plutôt que du corps humain, de l'autre que le Flamand soit intéressé surtout à opérer un renouvellement d'un point de vue linguistique, traduire la nomenclature de l'anatomie dans un latin classique, au lieu d'en changer les concepts¹⁶⁹.

Quant au traité d'architecture, Richard Krautheimer soutient que la seule critique explicite de l'humaniste concerne la langue et la terminologie de Vitruve, à son avis trop grécisée et donc latinisée, comme on le remarque dès le titre¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Marie Boas, *Il rinascimento scientifico 1450-1630*, Milan, Feltrinelli, 1973, ch. 3 « La rivoluzione copernicana », p. 56-74, p. 61. Alexandre Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe*, Baltimore, Johns Hopkins, 1957, ch. 2. Face à l'opposition entre la révolution astronomique héliocentrique et le géocentrisme aristotélico-ptoléméen, Jacques Roger propose de déplacer les termes de comparaison. Il remarque que « dans les années 1550-1560 il y a, à la disposition du savant, deux visions du monde, qui toutes les deux font de la nature quelque chose que l'homme peut comprendre ». Par contre, la notion d'infini développée par Bruno s'oppose aux approches rationnelle et géométrique d'Aristote et de Copernic : « Cette destruction du cosmos copernicien va brusquement donner à la nature une dimension infinie, tout simplement. Non pas un infini possible, la suite des nombres que l'on peut continuer indéfiniment, non pas un infini en pensée, mais un infini réel, c'est-à-dire quelque chose d'inconcevable! [...] C'est donc de cette incertitude fondamentale que la science moderne est née. Aristote et Copernic croyaient qu'ils possédaient la vérité réelle, essentielle des choses » (Jacques Roger, « La crise scientifique avant Galilée », Vittore Branca e Carlo Ossola (éds), *Cultura e società*, op. cit., p. 5, 17-19).

¹⁶⁹ Marie Boas, op. cit., ch. 5 « Il corpo umano e le sue malattie », p. 108-139, p. 123. August Buck, « La contribution humaniste à la formation de l'esprit scientifique », *Sciences de la Renaissance*, Paris, Vrin, 1973, p. 41-48. Selon Ludwig Edelstein, Vésale fonde l'anatomie moderne à partir de la résurrection de l'anatomie classique et non pas en opposition à celle-ci. Quant au style, Vésale avait consciemment adopté un style emprunté directement aux œuvres de Cicéron (Ludwig Edelstein, « Vesalius, the Humanist », *Bulletin of the History of Medicine*, 1943, XIV, p. 547-561).

¹⁷⁰ Richard Krautheimer, « Alberti and Vitruvius », *The Renaissance and Mannerism, Studies in Western Art*, Princeton, Princeton University Press, 1963, 2, p. 42-52, p. 49. L'œuvre manuscrite a été composée entre 1442-1452. La première édition latine est publiée à Florence (Niccolò di Lorenzo Alamanni, 1485), la deuxième à Paris (Berthold Rembolt, 1512), la troisième à Strasbourg (Jakob M. Cammerlander, 1541). Les traductions italiennes de Pietro Lauro Modenese (1546) et de Cosimo Bartoli (1550) se basent sur la deuxième édition. Le traité paraît en français en 1553, grâce à la traduction de Jean Martin (Paris, Jacques Kerver). Cf. la diffusion du dialogue d'architecture de Diego de Sagredo (voir le chapitre de cette thèse intitulé « L'architecture à taille humaine », note 189 et 190). Pour les éditions du *De re* d'Alberti, voir l'article de Diego Suárez Quevedo, « Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti », *Pecia Complutense : Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense*, 2008, 5, 9, p. 1-65.

Dans ces trois traités, on passe d'une autorité à l'autre, comme par exemple d'Aristote à Pythagore, ou on améliore l'autorité selon le principe de l'*aemulatio*.

Dans le paradigme très célèbre *imitatio-aemulatio*, nous pensons que les dialogues ont constitué un passage épistémologique important, sinon une révolution des mentalités dans le sens qu'ils ont mis en action la comparaison, l'analyse et la critique des savoirs reçus de l'Antiquité. Par rapport aux traités, l'observation sur la nature et sur ses connaisseurs se fait de façon plus complète, à 360 degrés, par points d'observation différents et plus incertains.

Une opposition traité / dialogue est suggérée par l'analyse dialectique proposée en 1551 par Simon de Vallembert. Le théoricien présente les équivalences suivantes : Socrate = scepticisme = question sans réponse / Aristote = dogmatisme = conclusion certaine¹⁷¹.

La montée d'un nouveau sentiment de recherche et la volonté de se servir d'une approche nouvelle sont évidentes à partir du dialogue de Leonardo Bruni, qu'on peut considérer comme le premier dialogue humaniste. En fait, Bruni souligne la valeur de la « disputatio » en tant qu'approfondissement et échange constructif¹⁷². Dans les *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, l'auteur, Niccolò Niccoli et Roberto Rossi rendent visite à Coluccio Salutati. Les amis saluent Salutati et se taisent aussitôt. Le silence devient lourd, Salutati prend alors la parole pour exhorter ses visiteurs à la discussion, au dialogue :

COLUCCIO SALUTATI. Quoi de plus utile pour saisir des vérités subtiles que la discussion ? Dans la discussion, il semble que **plusieurs yeux observent de tout angle l'argument mis au milieu**, de façon que rien n'échappe, **rien ne puisse se cacher, ni duper le regard de tous**. Qu'est-ce qui réveille et restaure mieux l'esprit fatigué et épuisé, presque dégoûté par l'activité longue et assidue de l'étude, que les discours échangés en commun ?¹⁷³

¹⁷¹ Simon de Vallembert (*De optimo genere disputandi Colloquendique*, Paris, Guillaume Morel, 1551), cité par Béatrice Périot, « Le dialogue théorisé au XVI^e siècle : émergence d'un genre entre dialectique et littérature », *Loxias*, op. cit.

¹⁷² Annick Paternoster, « Point de vue et politesse dans les dialogues d'humanisme florentin », Alain Berthoz et al. (éds), *La pluralité interprétative. Fondements historiques et cognitifs de la notion de point de vue*, Paris, Collège de France, 2010, disponible en ligne <http://books.openedition.org/cdf/1454>.

¹⁷³ La traduction française du passage cité est d'Annick Paternoster. Voici le passage en latin : « Nam quid est, per deos immortales, quod ad res subtiles cognoscendas atque discutiendas plus valere

Après l'apologie de Salutati, Niccoli réfléchit sur le silence initial de ses autres amis. Ils aimeraient bien pratiquer l'art de la discussion, mais ils ne peuvent pas le faire à cause du dogmatisme :

NICCOLO NICCOLI. Si on leur demande de qui viennent l'**autorité** et les préceptes de leur éminente sagesse, ils disent : du Philosophe. [...] **Voilà ce que dit le Philosophe, disent-ils, et s'opposer à lui est néfaste.**¹⁷⁴

Quelle est l'attitude donc adoptée par les écrivains des dialogues à l'égard des détenteurs des savoirs du passé, les Anciens ?

Seuil et paratexte. Le rapport aux Anciens

Pour donner un aperçu de la science en dialogue et de la nouvelle attitude de *recusatio* présente dans certains dialogues scientifiques de la Renaissance, nous avons choisi quelques dialogues qui s'étendent sur le XVI^e siècle et qui embrassent plusieurs branches du savoir scientifique. Il s'agit des dialogues de l'Allemand Georgius Agricola, spécialiste de minéralogie¹⁷⁵ ; de l'Italien Niccolò Tartaglia,

possit quam disputatio, ubi rem in medio positam velut oculi plures undique speculantur, ut in ea nihil sit quod subterfugere, nihi quod latere nihil quod valeat omnium frustrari intuitum ? Quid est quod animum fessum atque labefactum, et hec studia longitudine ocii et assiduitate lectionis plerumque fastidientem, magis reparet atque redintegret, quam sermones in corona cetuque agitati, ubi vel gloria, si alios superaveris, vel pudore, si superatus sis, ad legendum atque perdiscendum vehementer incenderis ? Quid est quod ingenium magis acuat, quid quod illud calidius versutiusque reddat, quam disputatio, cum necesse sit ut momento temporis ad rem se applicet, indeque se reflectat, discurrat, colligat, concludat ? » (Leonardo Bruni, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, Stefano Ugo Baldassarri (éd.), Florence, Olschki, 1994, p. 237-238.)

¹⁷⁴ Leonardo Bruni, *op. cit.*, p. 244.

¹⁷⁵ Georgius Agricola ou Georg Bauer (1494-1555), surnommé le Pliny de la Saxe, est considéré comme le fondateur moderne des sciences de la Terre, de la science des mines et de la métallurgie pratique. Il était médecin et résidait à Joachimsthal, l'une des principales villes minières de la Saxe, pays exceptionnellement renommé dès cette époque pour l'industrie des mines (Voir M. A. Daubrée, *La génération des minéraux métalliques, dans la pratique des mineurs du moyen âge, d'après le Bergbüchlein*, *Journal des Savants*, Juin-Juillet, 1890, « Extrait » ; Hiro Hirai, « Les logoi spermatikoi et le concept de semence dans la minéralogie et la cosmogonie de Paracelse », *Revue d'histoire des sciences*, 2008, 2, t. 61, p. 245-264) ; Parmi les œuvres d'Agricola, outre au dialogue déjà mentionné (*Bermannus (le Mineur) : un dialogue sur les mines*, Robert Halleux, Albert Yans (éds), Paris, Les Belles Lettres, 1990), il y a le *De Mensuris et Ponderibus* (1533), le *De ortu et causis subterraneorum* (1544), le *De natura eorum quae effluunt e terra* (1545), le *De veteribus et novis metallis* (1546), le *De animantibus subterraneis* (1548) et le *De Re Metallica*, chef-d'œuvre publié posthume en 1556.

mathématicien¹⁷⁶ ; le recueil de dialogues de l'Espagnol Pedro de Mercado¹⁷⁷ et des Français Jacques Tahureau¹⁷⁸ et Bernard Palissy¹⁷⁹. Ces dialogues se constitue d'un paratexte qui nous permettra de commencer à comprendre le travail accompli par les écrivains et la fonction des dialogues.

Georgius Agricola, <i>Bermannus sive de re metallica</i> , Bâle, Hieronymus Froben, 1530
Niccolò Tartaglia, <i>Questioni e inventioni diverse</i> , Venise, Nicolo de Boscarini, 1546
Pedro de Mercado, <i>Diálogos de philosophia natural y moral</i> , Grenade, Hugo de Mena, 1558
Jacques Tahureau, <i>Dialogues non moins profitables que facétieux</i> , Paris, Gabriel Buon, 1565
Bernard Palissy, <i>Discours Admirables</i> , Paris, Martin le Jeune, 1580

¹⁷⁶ Niccolò Fontana dit Tartaglia (1499-1557), traducteur des *Éléments* d'Euclide et connaisseur d'Archimède, s'occupait d'arithmétique, géométrie, algèbre, statistique, topographie, artillerie, fortifications et tactique. Le dialogue *Quesiti e inventioni diverse* est postérieur à la *summa La Nova Scientia* de 1537 (Antonio Favaro, « Per una bibliografia di N. T. », *Archivio Storico Italiano*, a. LXXI (1913), p. 335-72 ; Reproduction fac-similé de l'édition des *Quesiti* de 1554, Arnaldo Masotti (éd.), Brescia, Tip. La Nuova Cartografica, 1959 ; sur l'écriture et la langue des *Quesiti* voir Raffaele Girardi, *La società del dialogo : retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica, 1989, p. 295 ; Mario Piotti, *Un Puoco Grossetto di Loquella, La Lingua di Niccolò Tartaglia La Nova Scientia e i Quesiti et Inventioni Diverse*, Milan, LED Edizioni Universitarie, 1998).

¹⁷⁷ Pedro de Mercado ou Marcado était médecin et professeur à l'université de Grenade. Ses dialogues ont eu une ample diffusion et deux éditions au XVI^e siècle (Grenada, Hugo de Mena, 1574) ; Voir, Eva María Oña Guil, *Los diálogos de filosofía natural y moral (1558) de Pedro de Mercado. Estudio y edición anotada*, Universidad de Málaga, 2008, thèse doctorale ; Rafael Malpartida, « Diálogos de filosofía natural y moral », *Annali della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Cagliari*, XIX/1, 1996, p. 287-293.

¹⁷⁸ Jacques Tahureau (1527-1555) s'inscrit dans le sillage de Lucien. Le recueil de dialogues dénonce les diverses impostures sociales et religieuses. Voir Margaret P. Sommers, « Jacques Tahureau's art of satire », *The french review*, 1974, p. 744-756 ; Mustapha Bénouis, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du seizième siècle*, Paris, Mouton, 1976, ch. 7, « Le dialogue satirique : Jacques Tahureau », p. 92-11 ; Trevor Peach, *Nature et raison : étude critique des Dialogues de Jacques Tahureau*, Genève, Slatkine, 1986.

¹⁷⁹ Bernard Palissy (v. 1510-v. 1590) est l'auteur d'autres dialogues scientifiques comme *Recepte véritable* (La Rochelle, 1563), où la science sert à camoufler un manifeste huguenot ; les *Discours admirables de la nature des eaux et des fontaines*, (Paris, 1580). Voir Mustapha Bénouis, *op. cit.*, ch. 5 « Le dialogue de vulgarisation scientifique : Bernard Palissy », p. 73-81.

Georgius Agricola écrit un dialogue entre Bermannus (expert de minéralogie), Nicolaus Ancon (médecin arabe) et Johannes Naevius (médecin galénique). Les personnages échangent leurs points de vue pendant une promenade où ils vont voir les mines d'une région allemande. Agricola s'inspire d'un dialogue allemand du début du siècle *Ein nutzlich Bergbuchlein* écrit par Ulrich Rulein von Calw, son maître, et il sera imité à son tour par Valerio Faenzi et Erycius Cordus¹⁸⁰. Publiée avant le dialogue, la lettre de Pierre Plateanus montre bien le travail de mise en discussion proposé par le « Pline de la Saxe » :

Il me tomba notamment entre les mains un mélange d'écrits qu'il avait entrepris sur le monde minéral. Dieu immortel, quelle persévérance, quel labeur, quel jugement pénétrant s'y manifestaient ! **Tout ce que les auteurs latins et grecs**, tant anciens que récents, nous ont laissé d'écrit sur les mines, ce qui reste du naufrage de tant de livres, **lui seul les discute** très exactement, et **il le compare à ce que l'on peut voir dans les mines** de Germanie et, nommément, dans celles de la vallée¹⁸¹.

La lettre met clairement en évidence le travail de discussion sur les autorités classiques et de comparaison entre les livres et la réalité des mines, entre « les auteurs latins et grecs » et « ce qu'on peut voir ». Ce que Pierre Plateanus anticipe est la portée polémique « le jugement pénétrant » du dialogue de minéralogie d'Agricola. Sa polémique s'étendra aux Anciens et à d'autres représentants de la science, en particulier les médecins, les pharmaciens incultes et les alchimistes de son temps¹⁸².

Dans les *Quesiti e inventioni diverse*, dialogue écrit à mi-chemin entre *La Nova Scientia inventa* (1537) et la somme *General Trattato di numeri e misura*

¹⁸⁰ Erycius Cordus (1486-1535) reprendra la même méthode de travail pour l'identification des plantes dans le dialogue *Botanologicon* (Cologne, Ioannem Gymnicum, 1534) et Valerius Faventius écrira le premier dialogue sur l'origine des montagnes (*De montium origine*, Venise, Alde Manuce, 1561).

¹⁸¹ Georg Agricola, « Lettre-préface de Petrus Plateanus ».

¹⁸² D'après le dialogue d'Agricola, la classe des médecins est « ignorante et obstinée », intéressée seulement à gagner de l'argent, elle parle avec des « sophismes contournés ». Quant aux alchimistes, ils ramassent la pyrite qui est stérile, ils sont stupides et ignorants, ils ne font rien de bien, ils tombent dans la vanité, ils ne reculent pas devant la tromperie d'un art raillé, suspect et odieux.

(1556-60), Niccolò Tartaglia met en vers, de sa propre main, sa *recusatio* qui a l'apparence d'un manifeste pour les lecteurs :

Alli lettori:
Chi Brama di veder nove inventioni,
Non tolte da Platon, ne da Plotino,
Ne d'alcun altro Greco, over Latino,
Ma sol da L'arte, misura, e Ragioni.
Lega di questo le interrogationi,
Fatte da Pietro, Pol, Zuann', e Martino
(Si come, l'occorea sera, e Matino)
Et simelmente, le responsioni. [...]

Pour Tartaglia, la forme dialogique avec ses « interrogationi » et « responsioni » permet de se situer dans la modernité et non pas dans la répétition ou dans l'émulation stérile. Aux autorités s'opposent d'autres mots clés, « art, mesure, raison ». Toujours dans le péritexte, plus précisément dans la dédicace à Henri VII, Tartaglia souligne trois fois qu'il s'agit de « cose nuove » et reconnaît les « quesiti over interrogazioni » comme moyens de connaissance particulièrement stimulants.

Pedro de Mercado, médecin et professeur de l'université de Grenade, est l'auteur d'un recueil de dialogues, dont les trois premiers traitent de philosophie naturelle, qui affronte les théories contemporaines nouvelles : le copernicanisme, la pluralité des mondes, les limites géographiques, le nombre et le soutien des cieux. Gaspar et Antonio, philosophes plus ouverts aux découvertes, aux théories récentes et à l'expérience se confrontent avec le personnage appelé Julian, philosophe qui repropose les autorités et les anecdotes des Anciens. Voici le projet de son recueil :

Conocido tengo, muy ilustre y reverendísimo señor, que muchos me reprehenderán en estos diálogos, o por parecerles superfluo en escribir lo que está tan escrito o temerario en poner mano en lo que tantos de mi profesión y de tan sutiles ingenios no la han puesto. Pero considerando lo poco que de filosofía hay en nuestra lengua materna y el deseo de muchos curiosos de **saber de qué y cómo se compone esta máquina del mundo**, y el poco trabajo que había de costar tomarlo de donde en otras lenguas está derramado y recopilarlo en un mediano estilo, en forma de diálogo, que diese algún sabor a los lectores, **determiné de pedecer los inconvenientes dichos por evitar otro mayor, que es la ignorancia de las cosas naturales que tanto contentamiento dan entendidas y tratar de ellas de la manera que componen esta mundo**, comenzando de la

filosofía de la tierra hasta el postrero cielo que llaman Empíreo los teólogos, con otros diálogos morales, de que no había menos necesidad.

Dans l'épître liminaire, Mercado veut combattre l'ignorance des choses naturelles grâce à la traduction du latin à la langue castillane de la description de la machine du monde. La transformation concerne la langue (le castillan) et le genre (en dialogues). Il s'agit d'une entreprise non négligeable, présentée même au roi « libro intitulado Diálogo de philosophia natural y moral en Romance ». Mais c'est dans la rubrique du premier dialogue de la terre et de l'eau, qu'il écrit : « philosophando [...] en todos los quatro elementos en comun : y en particular, en la tierra y el agua; donde se tocan muchas dudas: y refutan muchas opiniones de antiguos ».

Jacques Tahureau, poète de la Pléiade, n'est pas moins sévère dans sa critique contre les philosophes et les alchimistes. L'éditeur des *Dialogues*, parus posthumes à cause de la mort précoce de Tahureau, glose la position de l'auteur contre les imitateurs stériles et les pseudo-philosophes :

Nostre autheur exhorte [...] de **ne s'arrester à l'imitation des disciplines pithagoriens**, aus particulieres opinions des plus doctes philosophes soient anciennes ou modernes qui se puissent trouver, si la raison acompagnée de verité leur répugne [...] Un autre inconvenient se presente à ces professeurs de philosophie, lequel mal aisement ils peuvent echapper, lors qu'ils sont guidés d'une trop grande curiosité : C'est que volontiers ils s'adonnent à l'Astrologie, de laquelle d'autant qu'ils deviennent magiciens, puis alchimistes, ainsi parvenans de marche en marche au supremelatif degré de folie. Pour en ceste infirmité les secourir, il leur monstre les apparens abus de telles vaines sciences, il declare les sotes supertisions de leurs autheurs & leurs ruzes [...] ; [l'] outrecuidée inexperience [des médecins] [...] ; leur pratique plus dommageable que necesaire, [... car] ignorans-superbes¹⁸³.

¹⁸³ Jacques Tahureau, « Dédicace de Maurice de La Porte à M. Pierron », *op. cit.*, f. Aii-Biii (Max Gauna (éd.), Genève, Droz, 1981)

Je veus plustot bien dire & croire avecques un ou peu de gens de bon esprit, que faillir avecques un grand nombre d'ignorans, m'estant du **tout appuié sur le fondement de la raison, & non point d'autorité humaine simplement forgée de quelque pauvre cerveau renversé**¹⁸⁴.

Bernard Palissy est l'un de ceux qui font le plus preuve de clarté au moment d'illustrer son propre projet d'écriture. Il critique le savoir des lettrés et des alchimistes, pour promouvoir la divulgation des sciences et de la méthode expérimentale. Dans la dédicace de son dialogue entre Théorique et Pratique, on lit sa condition d'autodidacte illettré (sans latin), mais riche du point de vue des expériences :

Je sçay bien qu'aucuns se moqueront, en disant qu'il est impossible qu'un homme destitué de la langue Latine puisse avoir intelligence des choses naturelles ; & diront que c'est à moy une grande temerité **d'écrire contre l'opinion de tant de philosophes fameux et anciens**¹⁸⁵.

Il continue sur le même ton dans l'avertissement aux lecteurs et dans la préface :

[Je t'advertis que] tu te dones garde de enyurer ton esprit de sciences et escriptes aux cabinets par une theorique imaginative ou crochetée de quelque livre escrit par imagination de ceux qui n'ont rien practiqué, & te donne garde de croire les opinions de ceux qui disent & soustiennent que [le] théorique a engendré la pratique. [...] j'ay mis ce propos en avant, pour clorre la bouche à ceux qui disent, comment est-il possible qu'un homme puisse **sçavoir** quelque chose & **parler** des effects naturels, **sans avoir veu les livres Latins des philosophes ? [...] par pratique je prouve et plusieurs endroits la théorique de plusieurs philosophes fause, mesmes des plus renommez & plus anciens, come chascun pourra voir & entendre [...]**. [Q]u'il veuille prendre la peine de venir voir mon cabinet, auquel l'on verra des choses merueilleuses qui sont mises pour tesmoignage & preuve de mes escrits, attachez par ordre ou par estages [...] **tu apprendras plus** de philosophie naturelle sur les faits des choses contenues **en ce livre, que** tu sçaurais apprendre en cinquante ans, **en lisant les theoriques & opinions des philosophes anciens**. [...] en prouvant mes raisons escrites, je

¹⁸⁴ Jacques Tahureau, « Avertissement de l'auteur », *op. cit.*, page non numérotée.

¹⁸⁵ Bernard Palissy, « Dédicace », *op. cit.*, p. 3.

contente **la veüe, l'ouye & l'atouchement** [...] lors que tu me viendras voir en ma petite Academie¹⁸⁶.

Les sens « la vue, l'ouïe et le toucher » substituent les « livres latins de philosophie ». Palissy accuse les livres des Anciens de ne contenir qu'« une théorie imaginative », détachée de la réalité et fondée sur la seule « imagination ». Par contre, son dialogue représente une rencontre avec « la pratique » ; son cabinet, le lieu où la pratique habite :

Et qu'il desire avoir une ample interpretation, qu'il se retiré par devers l'imprimeurs, & il luy dira le lieu de ma demeure, auquel on me trouvera tousjours prest à faire lecture & demonstration des choses contenues en iceluy¹⁸⁷.

Les savoirs clos dans les livres des alchimistes légendaires (Geber, Lulle et Paracelse) ou dans les poèmes d'amour (*Roman de la Rose*) s'opposent à l'ouverture de son laboratoire, appelé « cabinet » ou « petite Académie » :

Et par ce que plusieurs fouz en beau Latin, ou autre langage bien poli, ont laissé plusieurs talents pernicieux pour abus et faire perdre le temps à la jeunesse : qu'ainsi ne soit, un Geber, un Roman de la roze, & un Raimond Lule, & aucuns disciples de Paracelse, & plusieurs autres Alchimistes ont laissé des livres en l'estude desquels plusieurs ont perdu & leur temps & leurs biens. [...] & pour couper broche à toutes calomnies & embusches, j'ay dressé un cabinet auquel j'ay mis plusieurs choses admirables et monstrueuses, que j'ay tirees de la matrice de la terre, lesquelles rendent tesmoignage certain de ce que je dis, & ne se trouvera homme qui ne soit contraint confesser iceux veritables, apres qu'il aura veu les choses que j'ay preparees en mon cabinet [...] les preuves mises en mon cabinet¹⁸⁸.

La critique contre l'autorité des Anciens apparaît donc comme un *Leitmotif*. Ce survol montre que le dialogue est au centre du parcours sur la voie de la formation de l'esprit scientifique et à la base du changement de paradigme *ipse dixit* / doute systématique. Il représente un genre qui tente de franchir un obstacle

¹⁸⁶ Bernard Palissy, « Avertissement aux lecteurs », *op. cit.*, pages non numérotées.

¹⁸⁷ Bernard Palissy, « Préface », *op. cit.*, pages non numérotées.

¹⁸⁸ Bernard Palissy, « Dédicace », *op. cit.*, p. 3.

épistémologique : l'incontestabilité de l'autorité des Anciens par le biais de la discussion, la pratique, l'observation, l'expérience et la raison.

Le choix générique et linguistique

Le paratexte contient aussi des informations précieuses qui nous permettent de réfléchir sur le choix du genre, c'est-à-dire sur comment les auteurs, les imprimeurs, les préfaciers nomment l'œuvre qu'ils présentent au public. Mais nous prêterons également attention aux raisons de leur choix entre le latin et la langue vernaculaire, au public auquel ils s'adressent.

Pour donner un aperçu, nous avons choisi certains textes dialogiques pourvus de paratexte traitant de matières scientifiques différentes : le *Bermannus sive de re metallica* de Georgius Agricola, qui analyse l'application de la minéralogie à la médecine ; un dialogue sur l'alchimie, *La Esposizione di Geber philosopho* de Giovanni Bracesco ; un recueil de dialogues sur la médecine, la coutume et l'astronomie de Pedro Mexía, *Coloquios y Diálogos*¹⁸⁹ ; des dialogues sur l'architecture de Giacomo Lantieri¹⁹⁰ ; et le dialogue contre les médecins de Jacques Tahureau.

Georgius Agricola, <i>Bermannus sive de re metallica</i> (Bâle, 1530)	
Giovanni Bracesco, <i>La Esposizione di Geber philosopho</i> (Venise, 1544)	
Pedro Mexía, <i>Coloquios y Diálogos</i> (Séville, 1547)	

¹⁸⁹ Pedro Mexía ou Mejía (1499-1551), *Coloquios y Diálogos donde ofrece un interesante panorama sobre las cuestiones más diversas, desde astronomia a costumbres y creencias de la época*, Séville, Domenico de Robertis, 1547 ; Ralph E. House (éd.), *Diálogos o Coloquios of Pedro Mejía*, University of Iowa, Iowa, 1930. Ce recueil a eu treize éditions entre 1547 et 1598. Il a été traduit en italien (*Dialoghi di Pietro Messia tradotti nuovamente di spagnuolo in volgare da Alfonso d'Ulloa. Con la tavola di tutte le cose degne di memoria, che essi si leggono*, Venise, Plinio Pietrasanta, 1557), en français (*Trois dialogues de M. Pierre Messie, touchant la nature du soleil, de la terre, & de toutes choses*, Paris, Frédéric Morel, 1566) et en anglais (*A pleasaunt dialogue, concerning phisicke and phisitions*, Londres, John Charlewood, 1580). Il serait intéressant de comparer ces trois traductions.

¹⁹⁰ Giacomo Lantieri, *Due dialoghi di M. I. D. L. da Paratico, bresciano..., ne i quali s'introcuce Messer Girolamo Catanio, e Messer Francesco Trevisi...a ragionare del modo di disegnare le piante delle forttezze secondo Euclide e del modo di comporre i modelli e torre in disegno le piante delle città*, Venezia, V. Valgrisi e B. Costantini, 1557.

Giacomo Lantieri, <i>Due dialoghi del modo di disegnare le piante delle fortezze secondo Euclide</i> (Venise, 1557)	
Jacques Tahureau, <i>Dialogues</i> , (Paris, posthume 1565)	

Dans l'épître liminaire du *Bermannus*, datée 1529, Érasme appelle l'ouvrage d'Agricola un « dialogue [...] sur les minéraux », une sorte de prélude et de travail préliminaire amusant et fructueux. Le dialogue est, en effet, une introduction au traité en douze volumes *De re metallica*. Pierre Plateanus, dans sa lettre, écrit qu'il s'agit d'un « dialogue [...] [un] travail plus léger [...] [un] prélude aux ouvrages sérieux qu'il publiera un jour ». Il donne des indications sur le public auquel s'adresse le dialogue « vis-à-vis des lettres et des lettrés [...] aux savants [...] [aux] meilleurs spécialistes, [...] [aux] gens d'étude ».

L'approche à l'écriture de Giovanni Bracesco¹⁹¹ est plus fouillée. Il écrit deux dialogues où il choisit comme interlocuteurs deux pères célèbres de l'alchimie, l'Arabe Geber et l'Espagnol Raymond Lulle, qui s'entretiennent avec un personnage qui porte le nom du démiurge de Boccace, Demogorgon. Le texte *La Expositione di Geber* comprend deux autres pages de titre avec des titres distincts qui commencent par le mot « Dialogo ». Dans sa préface, l'auteur souligne la fonction de ses textes qui traitent de « la science des minéraux, [...] [de la] philosophie secrète [...] [de la] science divine » qui doit orner et éclairer le monde. Il cite ses autorités (Hermès, Platon et Geber) et avoue ses « fatigues et [son] office pitoyable [...]. [Grâce à] une étude très longue, et fatigues continuelles, [il a] découvert ce peu de lumière ».

Dès le titre, Pedro Mexía renvoie au genre littéraire employé pour son recueil. Dans le frontispice, paraissent deux termes d'origine latine et grecque « Coloquios y Diálogos » qui s'opposent à « tractado ». Cette formule est répétée dans la page du privilège d'imprimerie « unos dialogos y un breve tractado ». Dans la dédicace de l'auteur, on se réfère à « obra tan pequeña como son estos dialogos mios », « esta obrezilla mia », « estos coloquios », « este exercicio », « este género de escriptura ». Mexía et Bracesco veulent tous les deux entreprendre une opération de révélation, cette fois-ci dans le but de divulguer les choses érudites

¹⁹¹ Voir le chapitre consacré à Giovanni Bracesco (IIIa).

des auteurs classiques, restées encore secrètes et cachées au public qui ne connaît pas le latin :

era perseguir el intento [...] hazer participante a nuestra lengua Castellana de algunas de las cosas de erudicion y doctrina, que la latina para los que no la saben tienen escondito y secreto : porque en estos dialogos aun que en breve y llano estilo se tractan dellas algunas, y tambien porque fuessen estos como muestra y prueba, para que si succediere agradar y ser recebidos, dandome Dios fuerça, para ello, prosiga en hazer el volumen mayor.

L'idée de prélude, que nous avons trouvée chez Agricola et Mexía, se double de l'image des primeurs chez Giacomo Lantieri. Lantieri met en scène, dans ses dialogues sur l'architecture, les conversations entre un mathématicien et un ingénieur. Dans la dédicace, Lantieri présente les « primeurs de son jardin » pour « l'utilité publique » et le « plaisir ». Aux lecteurs, il présente son travail comme une synthèse des propositions d'Euclide « mi sono sforzato di ridurre in questo mio breve discorso tutte quelle proposizioni d'Euclide [...] si come la sperienza lo dimostra. Godetevi adunque benigni lettori questi, fin che io vi dia impressi quattro libri d'architettura ».

Enfin, le paratexte des *Dialogues* de Jacques Tahureau, qui paraissent après la mort de l'auteur et qui ont eu quinze éditions au XVI^e siècle, contiennent des indications intéressantes sur le choix linguistique et la fonction des textes. Quant à la langue, dans la dédicace de l'éditeur on peut lire :

après avoir fait profession des bonnes lettres tant en langue Latine que Grecque, & d'icelles ataint la parfaite connaissance [... Tahureau] enfanta ces Dialogues [...] non seulement lui, ains les plus doctes qui ont écrit en nostre vulgaire, l'estimoient juge competent d'une composition françoise.

La langue vulgaire est choisie aussi pour son rôle mimétique. L'auteur s'adresse directement au lecteur afin d'« excuser le langage possible (selon ton advis rude & mal poli), aimant mieux qu'il sente un peu du vulgaire, ainsi que c'est le vrai naturel du Dialogue, qu'estant (comme celui de beaucoup d'autres livres) trop affecté ». Quant à la double fonction horatienne de *docere* et *delectare*,

l'éditeur alterne l'« instruire » au « contentement » et l'auteur n'a « cette entreprise à autre fin pour adoucir le travail et recréer le loisir des hommes de sain et entier jugement ».

Ce bref aperçu sur les titres et les premières pages de quelques dialogues scientifiques européens de la Renaissance nous a permis de montrer que les auteurs de dialogues sont conscients d'écrire dans un genre précis : le dialogue. Au moment où ils se lancent dans l'écriture, ils choisissent le genre et la langue. Le passage du latin au vernaculaire devient une nécessité pour élargir le lectorat et favoriser la vraisemblance mimétique. Les dialogues condensent bien la double fonction de *docere* et *delectare*, dans la divulgation de savoirs plus ou moins conventionnels.

III. La science mise en scène.

III.a Mise au point : les dialogues scientifiques de 1500 à 1543

Après ces cadres historique et théorique, nous allons analyser de plus près la période qui précède le Concile de Trente (1545-1563), l'époque de Charles Quint (1500-1559) en qualité d'empereur d'Europe. Son âge se caractérise par sa politique conciliatrice envers le protestantisme, ouverte aux nouvelles explorations, et surtout par son cosmopolitisme.

C'est dans la première partie du siècle que trois ouvrages scientifiques novateurs, déjà mentionnés, ceux de Nicolas Copernic, d'André Vésale et de Leon Battista Alberti sont publiés et diffusés. L'année 1543 signe aussi la publication des *Aristotelicae animadversiones* de Pierre de La Ramée (v. 1515-1572). Avec Copernic et Vésale, le médecin et rhétoricien, Pierre de La Ramée, représente un autre pilier en tant que fondateur d'une chaire de mathématique au Collège royal de Paris et surtout car il s'était battu pour l'unification de l'étude des sciences, donnant une base mathématique au discours¹⁹².

La date de 1543, très importante dans l'histoire des sciences, car elle est considérée un peu comme le début de ce processus épistémologique révolutionnaire déjà bien connu, pouvait constituer, au contraire, un *terminus ad quem* pour notre enquête. Le but est de montrer que la forme dialogique s'avère capitale dans la genèse des sciences modernes. Qu'est-ce qui se passe dans cette période d'ombre, un peu négligé par les historiens des mentalités et de la science, attirés par les fondateurs de l'héliocentrisme ? Les dialogues constituent les témoignages du ferment scientifique qui anticipe un changement de paradigme important surtout dans les domaines astronomique et médical. Notre analyse veut mettre en relief la contribution de cette littérature scientifique dialogique, qui constitue un axe interprétatif très significatif pour comprendre les dynamiques des débats scientifiques, les dimensions et les circonstances dans lesquelles les sciences du *quadrivium* sont mises à l'épreuve de la rhétorique et de l'expérience. Les dialogues nous transmettent l'atmosphère qui entoure les discours savants, ses tensions et ses incertitudes.

¹⁹² Pour approfondir, Reijer Hooykaas, *Humanisme, science et Réforme. Pierre de La Ramée (1515-1572)*, Leyde, Brill, 1958, ch. IV, « La Philosophie Libre de Ramus », p. 7-19. Nous remercions le professeur Andrea Battistini qui nous a suggéré le lien avec Pierre de La Ramée.

Nous ne voulons pas affirmer que les dialogues scientifiques de la première moitié du siècle soient pré-coperniciens, mais qu'ils ont tout de même contribué à la discussion des sciences en cours à l'époque. D'ailleurs, toujours en 1543, Francesco Maurolico da Messina (1494-1575) publie à Venise un dialogue en latin, *Cosmographia*, dans lequel un personnage condamne ceux qui se sont poussés tellement loin dans la « perversité » pour croire que la Terre tourne autour de son axe. On ne sait pas si Maurolico se référait aux Grecs, à Celio Calcagnini (1479-1541)¹⁹³ ou à Copernic, mais le besoin d'en parler à cause de la multiplication d'hypothèses et d'étranges opinions révèle encore une fois la centralité de cette forme littéraire¹⁹⁴.

Dans les chapitres qui suivent, nous allons analyser les dialogues en langue vernaculaire publiés en Europe entre 1500 et 1543. Il s'agit de dialogues sérieux, d'inspiration platonicienne et cicéronienne, où le but didactique prédomine.

Nous les présenterons tour à tour pour éviter la fragmentarité et pour rendre une idée le plus possible complète de chaque ouvrage, surtout à cause du fait qu'ils ne sont pas très connus.

L'analyse systématique des dialogues veut mettre en évidence la rencontre entre les vieilles et les nouvelles opinions scientifiques. Nous sommes arrêtées sur les points importants au niveau épistémologique et littéraire, sur les opinions des interlocuteurs des dialogues, sur leurs voix, sur leurs témoignages, sur leurs subjectivités qui animent les matières scientifiques. Les dialogues traitent de la minéralogie à la médecine, de l'astronomie à l'architecture, ayant en commun, outre au genre, le choix de langue vulgaire, allemande, française, castillane et italienne. Deux cas, en particulier, offrent des textes à la limite entre traité et dialogue (Calw, v. 1505), latin et castillan (Oliva, 1514).

Après l'analyse systématique, nous récapitulerons les caractéristiques intéressantes de la science en dialogue. Ces considérations montreront les aspects clé de la science mise en scène.

¹⁹³ Celio Calcagnini (1479-1541), *Quod caelum stet terra moveatur, vel de perenni motu terrae*, opuscule écrit probablement avant 1525, publié dans un volume *in folio* (Celio Calcagnini, *Opera aliquot*, Bâle, Froben, 1544, p. 388-395).

¹⁹⁴ Francesco Maurolico da Messina (1494-1575), *Cosmographia*, Venezia, Giunta, 1543 (John Louis Emil Dreyer, *History of the planetary systems from Thales to Kepler*, op. cit., ch. 12).

Premiers dialogues à la frontière entre deux genres et deux langues : Ulrich Rülein von Calw et Fernán Pérez de Oliva

Le traité dans le dialogue : Ulrich Rülein von Calw, *Ein nützlich Bergbüchlin*,
Augsbourg, Erhard Ratdolt, v. 1505¹⁹⁵



Ulrich Rülein von Calw (v. 1454-1523)¹⁹⁶ est l'auteur du premier livre imprimé de métallurgie en langue vernaculaire. Calw a été le maître de Georg

¹⁹⁵ *Ain wolgeordnetz : unnd nuezliche buchlin wie man bergwerck suche und erfinden sol von allerlay mettall die den die siblen planeten generiren und wurcken...* [Ein nützlich Bergbüchlin von allen Metallen als Golt/Silber/Zeyn/Rupfer ertz /Eisen stein/ Beeyertz und vom Quedsilber], Augsbourg, 1505 ; réédité par Wilhelm Pieper, *Ulrich Rülein von Calw und sein Bergbüchlein : mit Urtext-Faksimile und Übertragung des Bergbüchleins von etwa 1500 und Faksimile der Pestschrift von 1521*, Berlin, Akademie, 1955. Il existe un exemplaire de l'édition anonyme et sans date conservé dans les fonds anciens de l'École des mines de Paris. Il est possible de le consulter en ligne à l'adresse <http://www.cri.ensmp.fr/buechlein/buch.html>. Cette édition est considérée antérieure à celle qui porte la date de 1518. Sur la datation voir, Annaliese Sisco, « How old is the Bergbüchlein ? », *Isis. A Journal of the History of Science*, 1952, 43, p. 337-343. Pour les autres éditions, voir la fiche sur Calw dans le site <http://www.mineralogicalrecord.com/>. Les traductions en français (Gabriel Auguste Daubrée, « La génération des minéraux métalliques, dans la pratique des mineurs du moyen âge, d'après le *Bergbüchlein* » "Extrait" du *Journal des Savants*, Juin-Juillet, 1890, disponible en ligne à l'adresse <http://www.cri.ensmp.fr/buechlein/trad2.html>) et en anglais (Annaliese Grünhaldt Sisco, Cyril Stanley Smith et al., *Bergbuchlein, the little book on Ores : the First Mining Text ever printed*, Surrey, Oxshott Press, 2014) nous ont aidées dans la compréhension du texte allemand. Nous citerons les passages tirés de la traduction française de Daubrée. Heinrich von Dechen, « Das älteste deutsche Bergwerkbuch », *Zeitschrift für Bergrecht*, 1885, 26, p. 219-274 ; Lothar Suhling, « "Philosophisches" in der frühneuzeitlichen Berg- und Hüttenkunde : Metallogenese und Transmutation aus der Sicht montanistischen Erfahrungswissen », dans Christoph Meinel (éd.), *Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, Wiesbaden, 1986, p. 293-313 ; Herbert Pforr, « Start in das montanwissenschaftliche Zeitalter durch *Ein nützlich Bergbüchlein*, des Freiburger Renaissancegelehrten Doktor Ulrich von Calw (1465-1523), *Berichte der Geologischen Bundesanstalt*, 1996, 35, p. 279-286 ; Frieder Jentsch, « Rülein », *Neue Deutsche Biographie*,

Agricola (1494-1555) qui le cite dans ses volumes du *De re metallica libri XII* (posth., Bâle, Froben, 1556)¹⁹⁷. Le dialogue de Calw est un important précurseur de l'ouvrage de son disciple Georg Bauer, dit Agricola. Il s'agit peut-être du texte qui a poussé Agricola à écrire lui-aussi un dialogue sur les mines, le *Bermannus sive de re metallica*, introduit par une lettre d'Érasme¹⁹⁸. Selon les mots de son disciple, Calw était un médecin distingué qui vivait à Freiberg, ville allemande où travaillaient plusieurs mineurs de la Saxe, centre de l'industrie minière, pendant des siècles, dans les Monts Métallifères.

Son ouvrage est écrit en ancien haut allemand et a eu neuf éditions entre 1500 et 1539, publiées à Augsbourg, Worms, Erfurt, Francfort sur le Main et Reichenau¹⁹⁹. Il s'agit d'un traité déguisé en dialogue. Dans la rubrique on décrit positivement le « petit livre » en mettant en évidence tant l'utilité « bien ordonné et utile [...] d'un grand service pour les mineurs praticiens » que le style « joliment imprimé ». La rubrique annonce aussi que le petit livre est accompagné par un glossaire des termes miniers. Le texte est enrichi de plusieurs gravures qui représentent des paysages avec les effluves des filons métalliques et parfois des figures humaines ou une boussole²⁰⁰.

Après la rubrique, on présente en liste deux personnages comme on le ferait pour un texte théâtral : un savant connaisseur des mines (der Bergwerkverständig)

Berlin, Duncker & Humblot, 2005, p. 222 ; Hiro Hirai, « Georg Agricola on the Formation of Minerals », ch. 5 de *Le concept de semence*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 111-134 ; *Id.* « Les *logoi spermatikoi* et le concept de semence dans la minéralogie et la cosmogonie de Paracelse », *Revue d'histoire des sciences*, 2008, 2, t. 61, p. 245-264.

¹⁹⁶ Ulrich Rülein (Rülin, Ruelin) von Calw ou Kalbe ou Calbus Fribergius.

¹⁹⁷ Agricola attribue la paternité de l'ouvrage à « Calbus, médecin considéré de Freiberg » en 1550, dans une lettre de dédicace adressée aux ducs Maurice et Auguste de Saxe. La référence est répétée à la fin du chapitre trois de son *De re metallica*.

¹⁹⁸ Pour une brève présentation du dialogue de Georg Bauer voir les chapitres « Seuil et paratexte » de cette thèse.

¹⁹⁹ Pour la liste des éditions du *Bergbüchlein* et la description de l'apparat illustratif et bibliographique, voir Louis Koch, « Le Bergbüchlein de Ulrich Rülein von Calw », disponible à l'adresse http://bib.mines-paristech.fr/Donnees/datao8/863-article_Koch.pdf.

²⁰⁰ Les gravures changent d'une édition à l'autre. Par exemple, dans l'édition d'Erfurt publiée par Johann Loesfelt en 1527, outre aux paysages, il y a des allégories de dieux et déesses incarnant les planètes responsables de la formation des minéraux. Les allégories des planètes se présentent comme des cartes de tarot, pour les deux premières il y a le nom des planètes en latin et en allemand (*Luna Mōd*, *Sol Sōne*), pour les suivantes seulement en latin (*Jupiter*, *Venus*, *Mars*, *Saturnus*, *Mercurius*).

qui s'appelle Daniel et son apprenti mineur Knappius le jeune (Knappius der Jung). Mais après quelques répliques la voix du deuxième personnage disparaît pour permettre au narrateur de développer affirmativement son exposition en dix chapitres. Le dialogue-traité s'occupe surtout de deux questions : la description de la boussole et la doctrine de la génération des métaux. Robert Halleux explique que la conception biologique du monde minéral — c'est-à-dire de minéraux qui naissent dans la terre, se développent et qui sont doués de sexualité — remonte à l'Antiquité et s'est maintenue pendant le Moyen Âge, donc rien de particulièrement original²⁰¹.

Sans entrer en profondeur dans la théorie des minéraux, il nous semble intéressant de mettre en relief certains aspects de cet ouvrage. L'échange dialogique initial permet de caractériser les personnages. Suivant un *topos* rhétorique Daniel prépare son auditoire. Il commence en rappelant que c'est après la demande de Knappius qu'il a décidé de préparer son petit livre : « sur ton insistante prière et ton désir longtemps manifesté ». La fiction amplifie le besoin et la demande du petit livre.

DANIEL. j'ai pensé à préparer un petit livre sur les minerais métalliques, tiré des livres des vieux sages et aussi de l'expérience de mineurs experts, dans lequel tu peux trouver instruction et connaissance [...] pour reconnaître les travaux admirables réalisés par la nature dans la terre au moyen de la force minérale. [...] **Ton ignorance des mines m'a forcé à ce travail**²⁰².

La réplique de Knappius ne fait que confirmer son vif intérêt d'apprendre à reconnaître les mines et sert à révéler tout de suite une attitude qui pourrait produire un effet contraire. Knappius est mû par le désir de connaissance et surtout par les richesses qui en dérivent : « pour que les frais ne soient pas dépensés inutilement, mais plutôt avec profit ». La position du maître Daniel est assez équilibrée, il ne méprise pas les avantages économiques mais il se rend compte que l'intérêt matériel dépasse l'envie de reconnaître les « travaux admirables de la nature ». Donc, il met en garde « Si tu veux apprécier le profit plus que l'art, tu

²⁰¹ Robert Halleux, « Fécondité des mines et sexualité des pierres dans l'Antiquité gréco-romaine », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1970, 48, 1, p. 16-25.

²⁰² Comme déjà annoncé, la traduction française que nous rapportons est de Gabriel Auguste Daubrée, *op. cit.*, en ligne.

t'exposes à manquer l'art avec le profit ». Quand Daniel souligne l'importance d'appliquer la théorie générale au gisement particulier, Knappius intervient pour dire qu'il comprendra par l'expérience.

Les deux personnages sont construits, même si très superficiellement, de façon à mettre en relief la relation maître-disciple, celle de théorie et expérience, celle de connaissance et profit.

Dans les répliques initiales nous trouvons des références spatio-temporelles qui donnent de la vraisemblance. Knappius veut savoir si explorer sa part de mine ou celle de « Lamprecht » ; Daniel exhorte le mineur à apprendre brièvement ce qu'il a écrit vu que « la journée est à demi passée ».

Dans le bref dialogue initial, la conversation orale a lieu toujours en rappelant la nature écrite du livre et plus précisément la division en chapitres :

DANIEL. [...] j'ai pensé à préparer un petit livre [...] et de chaque métal en particulier, dans des chapitres séparés en tant que de besoin.

KNAPPIUS. Ainsi je voudrais bien apprendre de ce petit livre.

DANIEL. Par la connaissance des chapitres de ce petit livre sur la division du monde (les points cardinaux) et son usage dans les mines, tu peux parfaitement apprendre [...] il faut savoir que ce petit livre sur la génération minérale se divise en dix chapitres.

Pendant la brève conversation, Daniel s'arrête sur le style :

DANIEL. Mais une chose ne te doit pas soucier : ce petit livre est fait en des termes et expressions peu ornées. Il contiendra néanmoins quelque chose d'utile, que tu dois plus estimer que la douceur des mots.

À première vue le texte semble un dialogue mal réussi. Au contraire Calw a conçu un traité englobé dans le dialogue. On pourrait imaginer que Knappius commence à lire les dix chapitres en présence de Daniel. À la fin du traité, « ce petit livre », qui présente plusieurs renvois au lecteur en utilisant le « tu » ou l'impératif à la deuxième personne, Knappius intervient en disant qu'il n'a pas compris comment les minéraux se fondent pour fournir un métal déterminé. Sa réplique sert à annoncer un argument futur.

DANIEL. La journée est passée ; maintenant il est dit assez sur ce sujet. Demain, nous voulons aller de la cabane à l'usine, et alors je veux te dire avec quel fondant il faut fondre les minéraux pyriteux, fusibles, sauvages, à gros grains ou à fins grains. Amen.

En lisant les dix chapitres du traité, deux aspects ont attiré notre attention. Le premier concerne les autorités dont Daniel vient de parler « vieux sages » et « mineurs experts ». Effectivement Calw ne nomme expressément qu'une seule autorité, Hermès : « Pour cela les métaux sont souvent appelés par Hermès et par d'autres sages d'après ces noms [...] / von Hermete und von andern Weysen ». L'absence d'autorités et de citations en faveur d'une expression récurrente plus vague comme « selon l'opinion des sages » se comprend d'un côté par le fait que l'ouvrage de Calw est divulgatif, de l'autre, évidemment, d'après l'auteur, le fondateur légendaire qui mérite d'être cité est le Trismégiste, même pas Pline ou l'ouvrage de minéralogie de référence d'Albert, le *De mineralibus*. La seule autorité nommée semble vouloir exploiter l'aura autour d'Hermès. On ne sait pas si Calw avait familiarité avec les textes d'Hermès traduits par Pic de la Mirandole, textes qui attiraient beaucoup les alchimistes.

Un autre point concerne l'exposition de différentes opinions sur la génération des métaux. Au premier chapitre, en exposant la théorie sur la métallurgie astrale, Calw se trouve à devoir proposer différentes positions, il décide de les unifier sans trop de scrupules :

DANIEL. Mais la chose soumise ou la matière générale de tous les métaux est, selon l'opinion des sages, [...] Aussi quelques-uns sont d'avis que [...] Il y en a encore d'autres qui prétendent que les métaux [...] ils supposent [...] Quoi qu'il en soit, après une claire intelligence et une juste explication, chaque opinion est bonne.

Le dialogisme apparent n'a pas de conséquence sur l'exposition de la matière. Calw a peut-être choisi d'utiliser cette forme pour rendre plus captivant son ouvrage, pour exploiter une sorte de mise en abyme. La création d'un personnage expert de mine pourrait servir comme filtre. Daniel est plus légitimé à parler de mine qu'un médecin. D'ailleurs le texte est imprimé anonymement sans date ni lieu.

Fernán Pérez de Oliva (1494-1531) était titulaire d'une chaire de philosophie à Salamanque et traducteur de pièces grecques et latines²⁰³. Dans l'auto-présentation qu'on peut lire dans un ouvrage autobiographique, il se déclare expert en dialectique, mathématiques, géométrie, cosmographie, architecture, prospective et philosophie naturelle²⁰⁴. Il était très sensible à la question linguistique aussi. Il défendait le roman par rapport au latin et revendiquait le castillan comme langue savante²⁰⁵. Il est surtout connu pour son *Diálogo de la dignidad del hombre* en écho à l'*Oratio de hominis dignitate* (1486) de Pic de la Mirandole et au *De dignitate et excellentia hominis* (1452) de Giannozzo Manetti²⁰⁶. Il est l'auteur du *Razonamiento sobre la navegación del río Guadalquivir* (écrit v. 1524, éd. 1586), discours persuasif tenu devant une assemblée, et d'autres ouvrages scientifiques restés manuscrits (*Cosmografía nueva*, *De magnete*, *De natura lucis et luminis*)²⁰⁷. Par rapport au dialogue

²⁰³ *La venganza de Agamenón* (Burgos, 1528, 1531, Séville, 1541) ; *Comedia de Anfitrión* (Alcalá de Henares, 1546), *Hécuba triste* (Cordoue, 1586) ; George C. Peale, *Fernán Pérez de Oliva. Teatro. Estudio crítico y edición*, Cordoue, Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, 1976, p. 123-124.

²⁰⁴ María Luisa Cérro Puga (éd.), Fernán Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre. Razonamientos. Ejercicios*, Madrid, Cátedra, 1995, « Introducción », p. 419-428 : p. 419. Voir le *Razonamiento que hizo en Salamanca el día de la lición de oposición a la cátedra de Filosofía moral*, 1529.

²⁰⁵ Pedro Ruiz Pérez, « Composiciones hispano-latinas del s. XVI. Los textos de Fernán Pérez de Oliva y Ambrosio de Morales », *Criticón*, 52, 1991, p. 111-139. Sur la question linguistique, voir Erasmo Buceta, « La tendencia a identificar el español con el latín », *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, t. I, Madrid, Hernando, 1925, p. 85-108 ; « De algunas composiciones hispano-latinas en el siglo XVII », *Revista de Filología Española*, XIX, 1932, p. 388-414 ; Albert Rossich, « Formas del plurilingüismo literario : textos de doble y tripla lectura », *Studia Aurea. Aiso*, I, Toulouse-Pamplona, 1996, p. 501-512.

²⁰⁶ María Luisa Cérro Puga (éd.), Fernán Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre. Razonamientos. Ejercicios*, Madrid, Cátedra, 1995 ; Le *Diálogo de la dignidad del hombre* est écrit vers 1530, mais publié posthume en 1546. Il se déroule entre deux interlocuteurs principaux, Aurelio, épicurien, et Antonio, philosophe chrétien, et se clôt avec la brève intervention du juge de la discussion, Dinarco. Oliva se base sur le septième livre d'anthropologie de l'*Histoire naturelle* de Pline et sur le *De civitate Dei* d'Augustin. Il a été remanié, allongé et republié par Francisco Cervantes de Salazar (1546), Alfonso de Ulloa (1563, 1564, 1642), Ambrosio de Morales (Cordoue, Bejarano, 1582, 1586).

²⁰⁷ Ángel Poncela Gonzáles, *La Escuela de Salamanca. Filosofía y Humanismo ante el mundo moderno*, « Pérez de Oliva y el Razonamiento sobre la navegación del río Guadalquivir : La mirada de unos nuevos tiempos », p. 63-65 ; Diego Suárez Quevedo, « Navegación fluvial e ingeniería militar en España, siglos XVI-XVII. De Pérez de Oliva y Antonelli, a Leonardo Torriani y Luis Carduchi »,

philosophique sur la dignité de l'homme que nous venons de mentionner, le *Dialogus inter Siliceum, Arithmeticam et Famam* constitue un *unicum*²⁰⁸. Lié à un traité d'arithmétique, le dialogue d'Oliva se présente comme une expérimentation linguistique. Il s'agit d'un texte qui se situe à la frontière entre deux langues : le latin et le castillan ; entre deux genres : l'éloge et le dialogue ; entre deux sphères : personnelle et professionnelle ; entre deux domaines : littéraire et scientifique.

Le texte « bilingue » introduit la deuxième édition du traité de Martínez Siliceo (1477-1557), maître d'Oliva, intitulé *Ars arithmetica*²⁰⁹. Dans l'édition de 1586, Ambrosio de Morales ajoute une préface pour le lecteur dans laquelle il explique le choix linguistique d'Oliva justifié par l'amour envers la langue castillane, par la volonté de montrer sa proximité à la langue latine et surtout pour rejoindre un large public, les lecteurs tant du latin que du castillan : « así que quien supiere latín y no castellano lo entiende todo, y de la misma manera lo entenderá el que supiere castellano y no latín, sin que pueda haber mayor testimonio de la similitud y conformidad de estos dos lenguajes »²¹⁰. Ambrosio de Morales (1513-1591) écrit aussi que la composition avait été faite pour faire l'éloge de l'arithmétique « compúsolo en loor del aritmética » et, un peu préoccupé d'un point de vue esthétique, il ajoute qu'il a décidé de le réimprimer sous le titre original « aunque se pudiera mucho mejorar ».

Anales de Historia del Arte, 2007, 17, p. 117-153, p. 118-125 ; Cirilo Flórez Miguel, P. García Castillo, « Fernán Pérez de Oliva: *De natura lucis et luminis* », *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 10, 1983, p. 121-140 ; Cirilo Flórez Miguel et al. (éds), Fernán Pérez de Oliva, *Cosmografía nueva*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1985 ; Dans le *De Magnete*, Oliva imagine d'utiliser le magnétisme pour communiquer à distance (J. M. López Piñero, « Fernán Pérez de Oliva y el interés por la técnica de los pensadores españoles del siglo XVI », *Investigación y Ciencia*, 84, 1983, p. 4-6).

²⁰⁸ L'édition critique éditée par Pedro Ruiz Pérez se base sur le recueil des œuvres d'Oliva accompli par le neveu d'Oliva, Ambrosio de Morales (F. Pérez de Oliva, *Obras del Maestro Fernán Pérez de Oliva, natural de Córdoba, Rector que fue de la Universidad de Salamanca y Catedrático de Teología en ella; y juntamente quince discursos sobre diversas materias por su sobrino el célebre Ambrosio de Morales, Cronista del Católico Rey Do. Felipe*, Cordoue, Gabriel Ramos Bejarano, 1586).

²⁰⁹ *Ars arithmetica Ioannis Martini Silicei, in theoricem & praxim scissa, omni hominum conditioni perquam utilis et necessaria* (Paris, 1514, 1518, 1519, 1526 ; Valencia, 1544). María Luisa Cerrón Puga (éd.), *op. cit.*, p. 239-249. Le traité se compose de deux parties : la première sur l'héritage gréco-latin de l'arithmétique de Pythagore, basée sur Moderatus de Gadès, Nicomaque de Gêrased et Boèce ; la deuxième partie traite de la tradition arabe et des calculs. (Voir, José Cobos Bueno, Eustaquio Sánchez Saler (éds), *Ars Arithmética*, Madrid, Universidad de Extremadura, 1996 ; Ana María Carabias Torres, *Salamanca y la medida del tiempo*, Salamanque, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, p. 112-13).

²¹⁰ « Al lector », Pedro Ruiz Pérez, *op. cit.*, p. 134.

Dans le titre, Oliva présente son « *dialogus* » en langue espagnole, c'est-à-dire castillane sans s'éloigner complètement du latin « *hispana lingua eademque castellana qui parum aut nihil a sermone latino dissentit* ».

Le dialogue est animé par trois interlocuteurs : Siliceus, Arithmetica et Fama. Le personnage incarnant le maître d'Oliva s'adresse à la personnification d'Arithmetica et, à la fin de leur conversation, reçoit la renommée méritée de la part de Fama. Pedro Ruiz Pérez a analysé en profondeur d'un point de vue stylistique les répliques. Il a remarqué un jeu maniériste caractérisé par la symétrie syntaxique et un géométrisme évident par le biais de parallélismes, enchaînements, chiasmes et zeugmes. On peut considérer ce dialogue comme un éloge double et réciproque entre Siliceus et Arithmetica. Les phrases cadencées et unies par le même rythme se construisent autour du pronom « tu » qui a une valeur vocative. Oliva recourt à de nombreux adjectifs au degré superlatif « *nobilissima, floridissima, dignissima* » et des adverbes de qualité « *magnificamente, pomposamente, altissimamente* ». L'élan de Siliceus envers Arithmetica est tout de suite partagé et rendu par son interlocutrice. Siliceus exprime le besoin de se protéger contre les mauvaises intentions, les envies et les discordes et demande une réponse d'Arithmetica à propos des difficultés qu'il rencontre « *invidias, persecutiones, discordias, illusiones, cautelas, fallacias, malicias, murmuraciones [...] tantas diabolicas compositiones* ». Arithmetica lui donne des conseils stoïciens — il devrait se soucier de la prudence, « *discretas personas imitando* » — et puis s'arrête sur les biens temporeux qui causent des préoccupations et sur les ambitions humaines qui provoquent une gloire caduque. Au contraire, les recherches scientifiques « *scientificas intellectiones* » rendent les hommes immortels « *memorias immortales, eternas recordaciones, gloriosos fines espera* ».

Pour répondre à la demande de Siliceus, Arithmetica devient une médiatrice ; elle s'adresse à Fama, qui a le pouvoir d'exalter les philosophes. En fait, grâce à son « *eloquencia copiosa* », elle leur révèle « *profundas imaginaciones* ». Fama, répond positivement et clôt le dialogue en disant « *Procedo, Siliceanas imaginaciones cantando* ».

Il est intéressant de voir que les « *imaginaciones* » — terme qui revient trois fois dans le dialogue, au début et à la fin avec l'adjectif « *profundas* » — s'approchent à d'autres termes comme « *contemplaciones* », « *conclusiones* »,

« doctrinas », « perfectiones » jusqu'aux « scientificas intellectiones » qui rendent les philosophes immortels. Siliceus manifeste sa gratitude envers Arithmetica, en recevant l'amour d'elle « Volutaria te amo », « Amo te, amo Siliceanas inclinaciones ».

Oliva construit ce dialogue, très finement écrit, pour présenter sous une aura allégorique le travail de son maître. La célébrité lui arrivera car la personnification de l'art se prête métaphoriquement à être médiatrice et protectrice de son amant. Le dialogue élogieux paraît à l'occasion de la deuxième impression à Paris de *l'Ars arithmetica* et dans les éditions suivantes. Il constitue bien sûr la manifestation d'estime de la part d'Oliva pour son maître et le désir de promotion de l'œuvre.

L'architecture à taille humaine : Diego de Sagredo

Medidas del Romano, Tolède, Remón de Petras, 1526



Medidas del Romano constitue le premier ouvrage d'architecture en langue vulgaire et le premier publié hors d'Italie²¹¹. Il a eu un grand succès et une grande influence, on compte cinq éditions entre 1526 et 1553 et des traductions en français²¹². Le dialogue inspirera aussi le traité d'architecture du Flamand Pieter

²¹¹ *Medidas del Romano* : *necessarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de la Basas, Colunas, Capiteles y otras pieças de los edificios antiguos*, Tolède, Remón de Petras, 1526 ; d'autres éditions sont publiées à Lisbonne chez Luis Rodriguez en 1541 et 1542 ; et à Tolède chez Juan de Ayala en 1549 et en 1564. La première édition est consultable grâce au site du CESR <http://arquitectura.cesr.univ-tours.fr/> ; notre analyse ne s'arrêtera pas sur les nombreuses gravures qui font partie intégrante de l'œuvre, qui sont en dialogue avec elle, et qui mériterait une étude à part ; sur les éditions, voir José María Marañón, « Las ediciones de las Medidas del Romano », Florentino Zamora, Eduardo Ponce de León (éds), *Bibliografía española de arquitectura (1526-1850)*, Madrid, Asociación de librerías y amigos del libro, 1947. Au XX^e siècle, plusieurs fac-similés ou éditions anastatiques ont été publiées : fac-similé Madrid, Publicaciones de la asociación de libros y amigos del Libro, 1946 (Reproduction facsimil de la première édition) ; Ristampa anastática, *Medidas del Romano*, s.l., Albatros Ediciones, 1976 ; éd. fac-simil de la première édition, avec prologue de L. Cervera Vera, Valencia, Artes gráficas Soler, 1976 ; *Edición crítica del libro Medidas del Romano*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1978. Fernando Marías, Felipe Pereda (éds), *Medidas del romano*, Tolède, Antonio Pareja, 2000, 2 vols. ; Valencia, Vincent Garcia, 2004 ; Valladolid, Maxtor, D.L. 2012.

²¹² *Raison d'architecture antique, extraicte de Vitruve, et aultres anciens architecteurs*, Paris, Simon de Colines, 1536, réédité par le même libraire en 1539 et 1542, encore à Paris chez Regnault et Claude Chaudière en 1550 et chez Gilles Gourbin/ Guillaume Cavellat en 1555. En France la traduction du dialogue de Sagredo paraît avant la publication de la première version française de Vitruve, Paris, Jean Martin, 1547. Voir, Frédérique Lemerle, « La version française des *Medidas del Romano* », Fernando Marías, Felipe Pereda (éds), *op. cit.*, v. 2, p. 93-106 ; Yves Pauwels, « Le traité des *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, à Tolède en 1526 et sa traduction française, à Paris chez Simon de Colines », Sylvie Deswarte-Rosa (éd.), *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*, Lyon, Mémoire Active, 2004, p. 378-379.

Coecke van Aelst, *Die inventie der colommen* (Anvers, Pieter Coecke, 1539)²¹³. Sagredo s'insère dans le panorama des auteurs célèbres comme Leon Battista Alberti, Sebastiano Serlio, Jacopo Barozzi da Vignola, Luca Pacioli, Antonio Averlino, Pomponio Gaurico, Francesco di Giorgio Martini, etc. Les *Medidas* paraissent après les éditions latines du *De architectura* de Vitruve (1486-1487 et 1511) et l'édition italienne commentée par Cesariano de 1521.

L'œuvre d'architecture de Diego de Sagredo (v. 1490-1528), chapelain de la Reine d'Espagne, se situe à mi-chemin entre un dialogue humaniste à part entière et un traité de divulgation. En fait, la conversation durant deux jours entre les deux personnages Tampeso et Picardo est échelonnée par dix-sept sous-titres qui rappellent la structure d'un traité didactique. Ce nonobstant, les répliques des personnages, les indications spatio-temporelles et certains artifices fictionnels le rendent un dialogue renaissant. En particulier, le fait que les personnages soient en rapport d'amitié ne rend jamais pédant même si didactique le ton global du dialogue. Jacqueline Ferreras remarque comment Sagredo renouvelle la tradition cicéronienne en l'adaptant à des professionnels contemporains²¹⁴.

Quant à la matière, ce dialogue rentre à plein titre parmi les ouvrages dialogiques scientifiques car c'est dans l'esprit de Sagredo d'élever l'architecture, basée sur la géométrie, au rang des autres sciences. Dans la l'épître dédicatoire adressée à Don Alonso de Fonseca, archevêque de Tolède, Sagredo définit le genre employé, indique les sources antiques exploitées, souligne le besoin de traiter de la matière architecturale à cause de la confusion et des erreurs de disproportion ; mais surtout il met l'architecture en comparaison avec la philosophie, l'astronomie et la médecine :

no hay ninguno tan osado que quera escrivir en filosofía sin tocar en Aristotile, ni en astrología sin tomar de Ptolomeo, ni en medicina sin hacer mención de sus profesores [...] he sacado de las obras dellos antiguos que en la sciencia de architectura largamente escrivieron este breve dialogo : en el que se tratan las medidas que han de saber los oficiales que quieren imitar y contrabazer los edificios romanos : por falta de las quales han cometido y cada dia cometen muchos errores de

²¹³ Yves Pauwels, « La fortune du Sagredo français en France et en Flandres aux XVI^e et XVII^e siècles », Fernando Marías, Felipe Pereda (éds), *op. cit.*, v. 2, p. 107-116.

²¹⁴ Jacqueline Ferreras, « Le premier traité d'architecture en langue vulgaire : le dialogue de Diego de Sagredo *Medidas del Romano* (1526) », Marie Roig Miranda (dir.), *Transmission du savoir*, *op. cit.*, p. 201-217.

disproporcion y fealdad en la formación de las basas y capites y piezas que labran por los tales edificios.

Mettre en évidence la base géométrique de l'architecture et la nature libérale du métier de l'architecte constitue le fil rouge du dialogue. Sagredo approche l'architecture de la peinture et se sert de l'autorité de Platon, d'Archimède et de Marcel (d'après les biographies de Plutarque), d'Eupompe, maître d'Apelle (d'après Pline) pour insérer l'architecture parmi les arts libéraux :

TAMPESO. Porque en las traças que havemos de hazer entrevienen algunos términos de geometría [...] **La ciencia de geometría es una de las siete artes liberales: muy necessaria a todos los oficiales mecánicos.** [...] [Después de Eupompo] ordenaron de allí adelante los griegos que la arte de la pintura numerase con las liberales: y no con las mecánicas.

Tampeso oppose alors les « canteros, plateros, carpenteros, cerrageros, capaneros » aux « gramáticos, logicos, retóricos, arithmeticos, musicos, geometricos, astrologos, con lo quales son numerados los pintores y escultores ». Sagredo partage le point de vue vitruvien concernant la préparation philosophique des architectes et le souligne au cours du dialogue :

TAMPESO. Architeto es vocablo griego, quiere decir principal fabricado y assi los ordenadores de edificios se dizen popriamente fabricados. Los quales según parece por nuestro Vitruvio son obligados a ser **exercitados en las ciencias de philosophia y artes liberales.** [...] y nota que el buen architeto se debe proveer ante todas cosas de la **sciencia de geometría**, de la qual escribieron muchos autores, y principalmente Euclides padre de Ypocras, de cuya obras se tomaron los principios siguientes.

PICARDO. Agora conozco que el buen architeto requiere ser como arriba dixiste **no solamente artista pero natural filósofo**, pues ha de salvar y remediar las causas y pasiones de alteración que sus obras reciben por parte de los elementos.

Outre aux maîtres de géométrie et d'architecture, comme Euclide et Vitruve, le dialogue contient des renvois à Pythagore et à Platon. Le nom de Pythagore est mis en cause dans la brève discussion sur la valeur du travail ; tandis que des traces de la tradition numériste, héritée de Virgile, sont mises en évidence à propos des trois bras des candélabres. Avant de parler des proportions de l'homme, Sagredo

encadre la matière à traiter dans le modèle du microcosme, les règles architecturales s'expliquent suivant la conception platonicienne :

TAMPESO. Conclusion muy averiguada es entre los filósofos ser el hombre de mayor y mas complida perficion de todas las criaturas: por tanto le llamaron **Microcosmo** que quiere decir menor mundo [...] como los primeros fabricantes no tuviesen reglas para traçar repartir y ordenar los edificios: parecioles devian imitar la composición del hombre: el qual sue criado y formado de natural proporción [...] y cotejando unos miembros a otros: hallaron la cabeça ser mas excelente [...] de donde tomaron ciertas reglas y medidas naturales para dar proporción y autoridad a los repartimientos y ordenanças de sus edificios.

Parmi d'autres noms de la littérature grecque et latine tardive, on trouve Socrate, Xenophon et Saint Jérôme. Aux apports de caractère encyclopédique tirés du répertoire classique, récurrents dans les dialogues, surtout dans les œuvres artistiques, Sagredo unit les constructions et les opinions des modernes. Les temples d'Apollon, de Diane et de Jérusalem sont cités avec le dôme de Florence, la place à arcades de la basilique de Rome, les balustrades de Cristobál de Andino à la cathédrale de Burgos, lieux, ces trois derniers, visités par les personnages. Quant aux proportions de l'homme, l'opinion de Vitruve n'est pas unique, au contraire, outre à Leon Battista Alberti, les contemporains Pomponio Gaurico (1482-1530) et Felipe de Bourgogne (v. 1475-1543) méritent d'être pris en considération :

TAMPESO. Hombre bien proporcionado se puede llamar aquel que contiene en su alto (según Vitruvio) **diez rostros**. Y segun Pomponio Gaurico **nueve**. Pero los modernos autenticos quieren que tenga **nueve y un tercio**. De la qual opinión es maestro Phelipe de Borgoña singularissimo artefice en el arte de escultura y estatuaría, varon a si mismo de mucha experiencia y muy general en todas las artes mecánicas y liberales y no menos resolutivo en todas las ciencias de arquitectura.

La matière architecturale développée par Sagredo concerne les moulures de la corniche, les cinq genres de colonnes (dorique, ionique, corinthien, toscane et attique), les balustrades et les candélabres, les bases, les chapiteaux, le profil des frontons. Enfin, il donne quelques informations sur les matériaux. Sagredo prête beaucoup d'attention aux termes, traduits du grec et du latin au castillan, aux

définitions des éléments de géométrie et aux moulures²¹⁵. La matière traitée est accompagnée par d'autres questions existentielles, qui servent à entrer en matière. Apparemment hors du contexte, ces digressions contribuent à créer la dimension conversationnelle fictionnelle. Le dialogue commence après l'introduction de l'auteur qui identifie les personnages et les circonstances dans lesquelles la conversation se déroule. L'auteur présente ses personnages comme « dos grandes amigos », Tampeso, « familiar de la iglesia de Toledo », et Picardo, « un pintor [que] viene a visitar Tampeso ». La figure de Tampeso représente un *alter ego* de l'auteur, tandis que Picardo est inspiré du peintre homonyme León Picardo. Les incipits des dialogues des deux journées, au lieu d'apparaître comme des digressions, font allusion au lieu de la conversation, qui n'est pas expressément indiqué, et aux activités menées par Diego de Sagredo et Cristobál de Andino. La discussion sur le travail et sur la pratique des sépultures, sujets traités respectivement par Raffaele Maffei et Érasme²¹⁶, renvoie indirectement au projet du sépulcre que Sagredo était en train de préparer pour l'évêque de Tolède, Juan Rodriguez de Fonseca.

PICARDO. Sempre que te vengo a verte tengo de hallar o estudiando o deburando o traçando [...] Po dime que pintura es esta que estas traçando que según a mi me parece su ordenança es al romano?

TAMPESO. Una muestra es de sepultura par nuestro obispo.

PICARDO. Bien podría pasar por retablo y aun seria mejor empleado.

La question est critiquée par Picardo est présentée de façon ambiguë par Tampeso « como no todos son de una opinion: ca unos quieren sepulcros otros los aborrecen ».

²¹⁵ Par exemple, sur les parties de la corniche, « TAMPESO. [...] se nombran por diversos vocablos según diversas tierras y gentes : [...] nosotros las llamamos Gulas [...] en latin se dize gula por donde es dellos antiguos llamada, esta moldura es dicha por lo griegos syma, y por los modernos papo de paloma » ; sur le fronton, « TAMPESO. un fronsispicio puntagado que propriamente se llama por los antiguos fastigio que quere decir agra subida de donde viene este nombre hastial por la de lantera y portada de todo edificio sumptuoso: ca en muchos vocablos de nuestro romance castellano quetamos la f. y ponemos en su lugar h. y por decir fastial derivativo de fastigio dezimos hastial » (Eii) ; sur la balustrade, « TAMPESO. Pero balaustre creo yo que diciende de balaustiun vocablo latino que significa la flor del granado de donde por su mucha semejança fue dicho balaustre » (C).

²¹⁶ Bonaventura Bassegoda i Hugas a trouvé la source dans le livre XXXI « De laudatibus laboris » du *Commentariorum urbanorum libri XXXVIII* de Maffei (Rome, 1506) et des ressemblances avec les critiques erasmistes contre les sépulcres fastueux (Bonaventura Bassegoda i Hugas « Notas sobre las fuentes de las *Medidas del romano* de Diego de Sagrado », *Boletín del museo e instituto « camon aznar »*, 22, 1985, p. 117-125, 120.

Dans l'*incipit* du deuxième dialogue, Picardo raconte d'avoir médité toute la nuit sur les choses apprises la veille, puis, sorti de l'auberge, il est allé voir les réalisations de Cristobál de Andino. Ce détail fait situer la conversation à Burgos, où Andino a travaillé à une chapelle de la Cathédrale (*Capilla del Condestable*)²¹⁷. Cet *incipit* est aussi intéressant parce qu'il offre une autre vision sur le personnage laborieux Tampeso, prêt cette fois avec son compas dans la main à commencer à tracer les bases des colonnes, et surtout, parce qu'il met en évidence la volonté de Sagredo de donner des preuves empiriques à son exposition :

PICARDO. Pena te havra dado mi tardança pues veo que me estas espando con el compas en la mano par començar la traça de las basas. Quiero te dar primero que comiences cuenta de lo que me ha sucedido después que sali de mi posada. Como ayer diesses conclusión a la letura de las columnas: en toda esta noche no han gozado mis ojos de sueño trasformando y reboluiendo en la fantasia todo lo que me has enseñado y me parece lo tengo muy bien entendido. Pero por mas satisfarme que se ver alguna cosa dello y assi de camio me lance dentro del obrador de Andino donde **vi por experiencia ser verdad todo lo que ayer me dixiste:** y entre las columnas que havia quedradas y redondas vi unas de tan estraña formación que no puede discernir si era dóricas o jónicas ni menos tuscánicas. Pregunte como se llamavan fue me respondido que balaustres. Por tanto antes que otra cosa digas ten por bien de platicarme alguna cosilla dellos pues a mi parecer son otro género de columnas.

TAMPESO. Como quiera que los antiguos no hacen mención en sus libros destos balaustres no te meravilles si yo no aya tocado su formación.

PICARDO. Ya puede ser que no se halle en los libros y se halle en los edificios.

D'un côté, la visite de Picardo sert à confirmer ce que Tampeso a déjà exposé, de l'autre, ses observations introduisent un type de colonne qui n'appartient pas aux cinq genres examinés.

Le dialogue révèle la position oscillante de Sagredo concernant les exemples de l'antiquité et la liberté des modernes. Dans un certain sens il est prêt à apprécier l'originalité de certaines moulures, comme les balustrades d'Andino ou les bases employées pour construire le porche de la basilique de Rome.

²¹⁷ Sagredo fait un éloge de la chapelle avant de conclure le premier dialogue. « TAMPESO. Tu vezino Cristobál de Andino por donde sus obras son mas venustas y elegantes que ningunas otras que hasta agora yo aya visto : sino veelo pore sa reja que labra par su señor el Condestable la que el tiene conocida ventaja a todas las mejores del reino » (Bviii-C).

TAMPESO. Otras muchas diferencias de **basas** se pueden traçar que aun **que no son escriptas por los antiguos no por esso es de menospreciar** su formación como por esta se puede ver cuya formación se halla en el pórtico de sant pedro de roma. [...] a voluntad del discreto maestro empleando en cada moldura la labor que mas le convenga. [...] La debes de saber que no ay arte donde assi se puedan emplear las obras de natura y fantasias del hombre como la romana: y el maestro debe guardar en la distribución y debuxo de las tales labores mucha paridad y concierto.

Il encourage la discretion du maître mais en même temps condamne tout mélange entre romain et moderne. Dans la dernière partie du dialogue, Tampeso met en garde Picardo et dénonce certaines laideurs architecturales :

TAMPESO. E mira bien que **no tengas presumpcion de mezclar romano con moderno** ni quieras buscar novedades trastrocando las labores de una pieça a otra y dando a los pies las molduras de la cabeça ; ca **ya conozco yo y tu también un parrochiano del arte que en unas finiestras que hizo formo en el petril las mesmas moldura que en las jambas y lintel.** Pues que dire de otro que con sobervia de saber formo en las basas los helizes de los capiteles: diciendo que allí parecen muy bien y que los antiguos hizieran lo memosi cayera en ello. Ay no menos otros que pone en los embasamento las coronas y dentellones de los entablamentos las coronas y dentellones de los entablementos las quales molduras fueron señaladamente ordenadas par los conijones altos.

Pour revenir aux aspects empiriques, d'autres exemples donnent la preuve de la validité de certains aspects architecturaux, par exemple, le fait que le tronc des arbres s'amincisse en grandissant permet de comprendre comment les colonnes plus élancées sont les plus stables :

TAMPESO. Hallaron los Antiguos que la Coluna retraída es más fuerte y para más trabajo que la no retraída.

PICARDO. Como se puede probar esso?

TAMPESO. Cipres, olmo, pino, como van creciendo se van naturalmente estrechando y adelgazando.

Pour expliquer certaines corrections optiques apportées aux colonnes, Tampeso recourt à l'exemple de la réfraction optique de la monnaie dans l'eau :

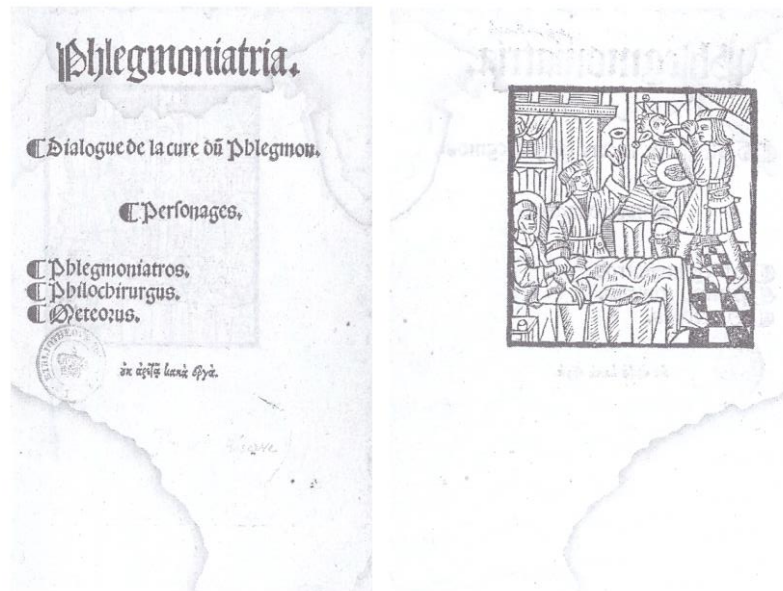
TAMPESO. Toda cosa que esta cercada de agua o de aire espesso y obscuro: parece mayor de lo que es, como por experiencia lo puedes ver metiendo en una escudilla vazia una sortija o moneda.

Pour finir, il est intéressant de réperer dans ce dialogue d'architecture un passage qui atteste l'implication ressentie par Sagredo pendant son écriture. Après avoir débattu sur le thème des sépulchres, Tampeso donne libre cours à sa veine expressive comparant les hommes à du bétail au pâturage, quand le loup arrive et fait une victime, toutes les bêtes lèvent leur tête, mais après, toutes reprennent à paître comme avant :

TAMPESO. Por esso dizen que somos comparados al ganado que pasce: quando acaesce venir un lobo y arrebatada una res y se va con ella: todas las otras dexan de pacer y la están mirando con sus cabeças altas: y luego que es traspuesto y le pierden de vista: tornan a pacer como de primero sin aver mas memoria de lo pasado, pero deremos esto que es oficio de predicadores: y tornemos a nuestra pratica.

À la recherche d'une méthode médicale : Pierre Tolet ou Jean Canappe ?

Phlegmoniatría. Dialogue de la cure du Phlegmon, [Lyon], Pierre de Sainte Lucie dit le Prince, [v. 1534]



Le dialogue anonyme intitulé *Phlegmoniatría*, conservé à la Bibliothèque nationale de France et à la Biblioteca Colombina, a été attribué à Symphorien Champier par Antoine du Verdier ; à Jean Canappe ou à son disciple, Pierre Tolet, par Henri-Louis Baudrier²¹⁸. Dans les études les plus récentes que Ruxandra Irina Vulcan et Chiara Lastraioli ont consacré à ce dialogue scientifique, l'ouvrage est indiqué sous le nom de Pierre Tolet, médecin brillant, ami de Rabelais et membre d'un cénacle d'érudits composé entre autres par Barthélémy Aneau et Maurice Scève, l'Académie de Fourvière de Lyon²¹⁹.

Le médecin Tolet a donné sa contribution aux traductions en français de certaines œuvres médicales de Galien et de Paul d'Égine, publiées à Lyon par

²¹⁸ [Pierre Tolet ?], *Phlegmoniatría. Dialogue de la cure du Phlegmon*, s.l., s.d., [Lyon, Pierre de Sainte Lucie, dit le Prince, vers 1534], in-8°, goth., a-c8, 23ff., BnF Rés. 8-TE58-1 ; Colombina Sign. top. : 4-1-33(3). Sur l'attribution, voir La Croix du Maine, Antoine du Verdier, *Les Bibliothèques françoises*, Paris, chez Saillant & Noyon et Michel Lambert, 1772, vol. III, p. 199 ; Henri-Louis Baudrier, Julien Baudrier, Georges Tricou, *Bibliographie lyonnaise : Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVIe siècle*, Paris, F. de Nobele, v. XII, p. 167.

²¹⁹ Ruxandra Irina Vulcan, *Savoir et rhétorique...*, op. cit. ; Chiara Lastraioli, « Rire du savoir de l'autre : une querelle médicale au XVI^e siècle », Pierre Nobel (éd.), *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, 2vols, I, p. 11-32.

Étienne Dolet et Sulpice Sabon²²⁰. Il est aussi l'auteur d'un traité sur les propriétés du vinaigre, *Paradoxe de la faculté du vinaigre* (Lyon, Jean de Tournes, 1549)²²¹, ouvrage auquel répondra Barthélémy Aneau avec son dialogue *Pasquil antiparadoxe. Dialogue contre le Paradoxe de la Faculté du vinaigre* (Lyon, s.n., 1549) ; et d'un traité sur la *Vertu de la racine de l'Inde, nommée Rhaindice* (Lyon, Michel Jove, 1572)²²².

Le dialogue sur la cure du phlegmon, même si devenu aujourd'hui très rare, a eu une réimpression toujours anonyme quatre ans plus tard, en 1538, à Paris, par Denis Janot²²³.

Le titre, le soustitre et la gravure annoncent clairement un dialogue didactique sur la cure du phlegmon, nom de la maladie qui dérive du grec *phlégô* (signifiant « je brûle »), qui désigne en médecine l'inflammation d'un tissu ou d'un organe. Dans la page de titre se trouve la liste des trois personnages du dialogue : Phlegmoniatros, Philochirurgus et Meteorus. Phlegmoniatros et Philochirurgus sont deux étudiants de médecine, avancés dans leurs études, qui révisent la leçon sur le phlegmon et y réfléchissent en herborisant. Meteorus s'unit à leur conversation pour poser des questions, apprendre la leçon et se confronter avec eux. Le choix des prénoms des personnages révèle l'intérêt vers des noms

²²⁰ *Traité de chirurgie de Paul d'Égine* (Lyon, Étienne Tolet, 1540) ; D'après Galien, *Des tumeurs outre le coustumier de nature* (Lyon, Étienne Tolet, 1542) ; *De la raison de curer par l'évacuation de sang* (Lyon, Sulpice Sabon, s. d.). Les traductions de Galien seront reimprimées dans l'ouvrage collectif, présenté par Jean Canappe et Guy de Chauliac, *Opuscules de divers auteurs médecins, redigez ensemble pour le profit et utilité des chirurgiens* (Lyon, Jean de Tournes, 1552).

²²¹ Pierre Tolet, *Paradoxe de la faculté du vinaigre contre les escrits des modernes, où plusieurs choses sont démontrées non éloignées de la vérité*, Lyon, Jean de Tournes, 1549 ; voir, Claude-Albert Mayer, « Pierre Tolet and the paradoxe de la faculté du vinaigre », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1951, 13, 1, p. 83-88 ; Chiara Lastraioli, « Rire... », Pierre Nobel (éd.), *op. cit.*, p. 29.

²²² *Traité de l'admirable vertu et accomplissement des facultez pour la santé et conservation du corps humain, de la racine nouvelle de l'Inde de Mechiocan, proprement nommée Rhaindice, escrit premièrement en latin par Marcel Donat, médecin mantuan*, Lyon, Michel Jove, 1572. Sur la vie et les œuvres de Pierre Tolet, Jacques-Pierre Pointe, *Notice historique sur les médecins du Grand-Hôtel-Dieu de Lyon*, Lyon, Théodore Pitrat, 1826, p. 4-6 ; Claude Bréghot Du Lut, *Mélanges biographiques et littéraires pour servir à l'histoire de Lyon*, Lyon, Barret, 1828, p. 180-182 ; Michel Jourde, « La vulgarisation du savoir médical selon Pierre Tolet et Jean de Tournes (1549) », Yann Sordet (éd.), *Passeurs de textes : imprimeurs, éditeurs et lecteurs humanistes dans les collections de la Bibliothèque Sainte-Genève*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 151-161.

²²³ L'édition parisienne de Denis Janot est signalée dans le *Catalogue des livres rares et précieux manuscrits et imprimés* (Paris, Adolphe Lainé, 1870, p. 88) ; par Pierre Charles Ernest Deschamps, (*Manuel de Libraire et de L'Amateur de Livres* [1880], London, Forgotten Books, 2013, p. 121) et dans le database de l'USTC (Univesal Short Title Catalogue de l'Université de St. Andrews) à l'adresse <http://ustc.ac.uk/index.php/record/83760>.

composés d'origine grecque qui renvoient d'un côté à l'art médical (-iatrie et chirurgie), de l'autre à l'œuvre d'Aristote (*Météorologiques*) et peut-être à la double signification de *metéōra* : l'acception de nature éphémère, instable et celle étymologique de ce qui est soulevé en haut, dans le ciel, prénom donc bien choisi pour le jeune en formation qui doit être élevé à un degré de connaissance et d'expérience majeur.

Sur le *recto* de la page de titre il y a une gravure qui montre deux scènes contiguës, à gauche sur l'avant plan, un médecin examine pouls et urine d'un malade alité ; à droite à l'arrière plan, le même médecin semble extraire une dent à un jongleur (bonnet de fou et socquettes avec des sonnettes) en lui tenant la bouche ouverte avec un couteau. La gravure concorde avec le contenu du dialogue et met en évidence la double nature d'un médecin-chirurgien, qui visite et opère ses patients. La présence d'un bouffon pourrait renvoyer à ce qu'il y a de fictif dans le dialogue, aux aspects qui rendent le dialogue plus plaisant à lire par rapport à un livre de médecine tout court.

Si à une première lecture, le dialogue ne semble qu'une succession d'informations techniques sur les causes, les symptômes et les thérapies sur le phlegmon, il fournit des points intéressants concernant la question des textes des autorités anciennes soumises à l'interprétation et à la correction ; le rapport entre les autorités gréco-latines, arabes et médiévales ; le développement de la recherche d'une méthode scientifique, utile à l'apprentissage et à l'application concrète de la chirurgie.

Avant de voir comment ces nœuds sont présentés grâce au dialogue et aux répliques des personnages, voyons comment le dialogue s'ouvre et quels détails fictionnels sur les personnages et l'espace sont fournis par l'auteur. Le dialogue commence sans introduction avec les premiers échanges de Phlegmoniatros et Philochirurgus (leurs prénoms sont francisés et abrégés dans le texte) qui décident de laisser de côté les autres arts pour parler de la chirurgie. *L'incipit* du dialogue contient un détail sur le fils de Cicéron qui est allé étudier chez Cratippe de Pergame (I^{er} siècle av. J.-C.). Cicéron parle de ce philosophe péripatéticien seulement dans le dialogue philosophique *De divinatione*. D'un côté, cette référence permet à l'auteur de suggérer au lecteur une tradition dialogique d'appartenance, celle de Cicéron ; de l'autre il met la chirurgie en opposition avec la philosophie théologique. Le *De divinatione* résulte un modèle bien choisi non

pas pour la matière (les oracles et l'hypocrisie des divinateurs) de laquelle l'auteur prend ses distances, mais plutôt pour les démarches de questionnement et de doute socratique de la Nouvelle Académie, « ceste nouvelle philosophie », expliquée dans le deuxième livre de Cicéron, qui l'a probablement fasciné²²⁴.

La description de l'espace où a lieu la conversation scientifique entre les trois personnages renvoie toujours à la tradition classique des dialogues. Il s'agit, d'une sorte de jardin des simples ou *hortus* botanique où les futurs médecins peuvent « arboriser »²²⁵. La conversation accompagne les trois personnages sur la route qui conduit à Bechevelain, où se trouve le jardin²²⁶. Les aspects caractéristiques de la philosophie péripatétique (la leçon péripatétique justement) et le cadre des lieux, tant amènes que profitables, sont-là. Le jardin pour herboriser constitue l'artifice fictionnel qui ouvre et ferme le dialogue.

PHLEG[MONIATROS A PHILOCHIRURGUS]. à la guillotine si te semble bon car le temps est fort serain. Et aussi que en repetant nous arboriserons. [...]

PHIL[OCHIRURGUS ET PHLEGMONIATROS A METEORUS]. Nous allons jusque à Bechevelain arboriser et repeter notre leçon.

PHLEG[MONIATROS]. Retirons nous et en nous en allant regardons si nous trouverons point dherbes. [...] Metheore prens celle là que tu voys qui a les feuilles comme une estoille.

À la fin de la discussion, les trois personnages trouvent et suggèrent l'un à l'autre des plantes médicinales, parmi lesquelles le *Bubonium* qui, d'après l'auteur du dialogue, guérit les bosses cancéreuses. C'est la plante que Dioscoride avait indiqué contre les hernies et les inflammations sous le nom d'*Aster atticus* ou d'*Aster bubonium*²²⁷.

²²⁴ Cicéron, *De divinatione*, II, § 1-8.

²²⁵ Sur les buts des jardins botaniques à la Renaissance, « microcosme vivant du macrocosme de la nature », voir Sandra Tugnoli Pàttaro, « Natura "Naturalizzata" e Natura "Ricreata" : Scienza e Paesaggio », Ada Myriam Scanu (éd.), *La percezione del paesaggio nel Rinascimento*, Bologne, Clueb, p. 251-270, p. 267.

²²⁶ Nous n'avons pas trouvé une localité appelée Bechevelain. La ville de Lyon possède une rue Bechevelain.

²²⁷ Dioscoride, II lib, c. 120. Victor Mérat de Vaumartoise, Adrien Jacques de Lens, *Dictionnaire universel de matière médicale et de thérapeutique générale*, Paris, J.-B. Baillière, 1829, t. I, p. 683 ; Auguste Mutel, *Flore française destinée aux herborisations, ou description des plantes...*, Paris, F. G. Levraut, 1835, t. II, p. 132.

Tout au long du dialogue un problème émerge dans les répliques des personnages : l'absence d'une méthode d'enseignement de la chirurgie et la confusion qui en dérive :

PHIL[OCHIRURGUS]. nous navions point de **Methododidascalos** ne docteur qui avec ordre et facilité denseigner eut le bon vouloir et la diligence que si de bonne fortune en avons rencontre quelcun cest nostre avantaige.

Le personnage de Méteorus ne fait qu'accroître cette perception en manifestant toute sa difficulté de s'approcher à la matière médicale. Le ton de Méteorus s'oppose à celui de Philochirugus. Terre à terre Méteore se plaint tellement de l'incompréhensibilité des livres et des cours, qu'il accuse les médecins de n'être que des sophistes :

MET[EORUS]. Je donne au diable les livres tant fort sont ilz **obscurs**. Je fais veu a Dieu que plus te y regarde et moins te y entends. [...] Par ma foy je suis si trouble que je ne scay que je fays ne que ie doibs faire. Je pensoye cest hyver profiter quelque chose mais je suis plus **confus** que jamais. Comme seroit il possible q peussies rien comprendre. Tout vostre cas nest que **sophisterie**.

La mise en évidence des difficultés d'approche à la chirurgie par Méteorus ne sert pas seulement à présenter la nécessité de traiter de telles questions au début du dialogue, mais devient l'une de la série de besoins que la médecine rencontre à l'époque. Bien avant le traité de Vésale et sa découverte renouvelée de l'anatomie, les personnages de ce dialogue remarquent l'absence d'une méthode efficace et surtout ils aperçoivent les limites d'une médecine qui ne se base pas encore complètement sur l'anatomie. Le dialogue critique tout docteur qui ne connaît l'anatomie ou qui n'a pas une longue expérience sur le champ, à l'hôpital.

MET[EORUS]. Mais comme sçauray ie cela [?]

PHLEGMONIATRIOS. Par lanathomie.

MET[EORUS]. Comme pourrions nous scavoir telle anathomie quant on ne nous lenseigne pas ?

PHLEGMONIATRIOS. [...] Messieurs de la ville vous avoient ottroye au moins a nostre docter tant de corps que nous en vouldrions et lieu a **lhospital pour faire anathomie**. [...] il en fault faire tant quon aye la parfaite cognoissance quon a pas en cent ne **deux cens anathomies**.

MET[EURUS]. [...] le dict docteur monstroït avoir plus grande affection de nous enseigner celle exterieure anathomie que navons de laprendre

PHLEGMONIATRIOS. A propos sans la congnoissance de la anathomie exterieure le chirurgien nest quune beste.

En même temps, il condamne toute spéculation concernant l'anatomie interne, témoignage d'un intérêt grandissant sur des points dubitables de Galien, comme la *rete mirabile*, que le « fondateur de l'anatomie moderne » Vésale répètera acritiquement en 1538 (*Tabulae anatomicae sex*) et mettra en cause seulement dans la deuxième édition de son *De humani corporis fabrica* (1555). Évidemment l'écho des doutes concernant l'existence d'une *rete mirabile* chez l'homme étaient déjà dans l'air :

PHLEGMONIATRIOS. pourquoy necessairement le chirurgien doit scavoir lanathomie exterieure aultrement ou fauldra estre craintif a faire incision il sera hardi ; Gal. *Administra Anat.* [...] non pas (dict il) **samuser a chercher les ventricules du cerveau, la rete mirabile les membranes sigmoeides de la vene arteriale e** aultres choses qui ne font rien a la chirurgie.

Le dialogue se révèle très bien mis à jour sur les questions débattues. L'auteur pourrait se référer à l'ouvrage de Berengario da Carpi (v. 1470-1550), le premier à nier l'existence de la *rete mirabile*, dans son ouvrage *Isagogae breves* (1523), qui contient l'iconographie de l'encéphale. Le dialogue français divulgue indirectement le doute sur certains points de Galien.

Phlegmoniatros insiste sur le besoin d'une nouvelle attitude méthodique envers la médecine, basée sur l'étude et l'expérience. Dans l'argumentation des personnages, ces deux aspects s'opposent aux conseils des autres médecins et à la fortune:

PHLEGMONIATRIOS. car ie ne te vueil ranger a mon auctorite ne ma raison [...] reste que tu aie pille **methode** des medicamens si tu vueil bien guarir une maladie **par art e non par fortune.** [...]

MET[EURUS]. Mais que fault il faire por avoir telle **methode de medicamens** [?]

PHLEGMONIATRIOS. Premièrement **de tes yeulx non pas de ceulx daultuy te fault cognoistre les herbes, racines, metaulx e liqueures** et scavoir la vertu diceuly tant p raison que tenseignera la saveur odeur couleur et choses semblables du medicament que **par**

experience et avoir reigles pour scavoir experimenter
chaisque medicament.

MET[EURUS]. Esse tout ?

PHLEGMONIATRIOS. Non il fault scavoir comme tu mettras et
composeras ensemble les dictz medicamens pour quelle **intention** en
quelle **proportion** et en quelle forme de médicament.

Tout ce discours sur la méthode court en parallèle avec l'exposition technique pour la cure du phlegmon et arrive, vers la fin du dialogue, à un *climax*, l'allusion à un nouveau livre « mis en langue fluide » camouflé « vestu d'autres plumes » et anonyme. Le renvoi à ce nouveau livre survient tout d'un coup. C'est un livre qui rompt l'exposition et qui pose finalement un point au manque de méthode ou à l'obscurité de certains livres. Il devrait mettre fin à ce besoin d'apprendre les proportions des médicaments par l'étude et l'expérience.

MET. Et qui menseignera cella [?].

PHLEG. Dioscorides, les vi livres des simpl. Gal les vii livres de
compositione medicamentorum.

MET. Voire mais ie ne suis pas clerc pour entendre ces livres la nostre
docteur Guy na il point traicte ces choses ?

PHLEG. Non et ce quil en a traicte est tout **amethodic**.

MET. Quel remede donc [?]

PHLEG. Un de ses matins tu auras lantidotaire de Guy qui tenseignera
tout cela.

MET. Voire mais tu dicts que il nen a rien traictie q vaille.

PHLEG. Aussi sera **il vestu dautres plumes** que na de costume.

MET. Comment [?]

PHLEG. Premierement il sera **mis en langue fluide**. Secondement les
lieux de Gal et aultres docteurs quil allegue et asses ma le plus souvent
seront **restitués** tiercement ou il ya faulte car souvent en ya de biens
Lourdes sera **corrige** quartement ou il est obscur será **expose**
quintement ou il est court et manque il será **augmente** et locuplete et
en Lantidotaire tu as laccession des vi livres de simpli. et des sept
Catag.

MET. Qui a faict cela ?

PHLEG. Ne te soucie qui.

MET. Ha vray dieu quil est bien bien heureux qui tombe en la main de
bons maistres selon l'art de quoy on se mesle.

Le livre proposé par PhlegmoniatRIOS résulte satisfaire toutes les exigences :
il est rendu lisible et fluide ; il présente des problèmes résolus ; ses fautes sont
corrigées ; les passages obscurs sont éclaircis ; il est enrichi et accompagné de sept
catalogues.

De quel livre s'agit-il ? On pourrait penser à la traduction de Jean Canappe du traité du chirurgien français Guy de Chauliac (v.1298-1368), la *Chirurgia Magna* de 1363, qui sortira en français en 1538 et constituera un ouvrage de référence, le célèbre *Guidon*²²⁸. Est-ce qu'il s'agit de la traduction de Jean Canappe ? Si oui, est-ce que cette traduction cache en réalité un livre novateur sur la chirurgie ? Dans ces cas, l'auteur du dialogue *Phlegmonarie* et du livre en cours de préparation, mis en abyme dans le dialogue, est bien Jean Canappe. Il pourrait donc avoir l'intention de proposer son livre « vestu d'autres plumes » c'est-à-dire camouflé en traduction du Guidon. Le dialogue n'en est alors qu'une anticipation. Jean Canappe, grand médecin de l'hôpital de Lyon (1532-1535) et maître de Pierre Tolet, publiera plusieurs tomes (traductions de Galien et ouvrages de chirurgie) chez Pierre de Sainte-Lucie sous le pseudonyme de Philiatros, prénom qui rappelle d'ailleurs beaucoup les personnages du dialogue. Par exemple un volume sur la « méthode » curative des ulcères « translaté par Philiatros » est publié à Lyon, sans date, chez Pierre de Sainte-Lucie²²⁹. Un renvoi à ce volume peut être retracé directement dans le dialogue *Phlegmoniatría* « le reste de la cure appartient à la curation des ulcères laquelle nous dirons en une autre répétition ».

L'un des aspects qui caractérisent ce dialogue est la question des autorités et le besoin de corriger les fausses interprétations du texte galénique. D'un côté, Philochirurgus et Phlegmoniatros défendent les passages galéniques, de l'autre Méteore est très attaché à la figure de Guy de Chauliac. Le dialogue propose des échanges sur ces autorités et sur les erreurs les plus fréquentes.

PHLEG. [à propos d'une tumeur] ne doit pourrat estre dicte dure mais tendue et renitente.

MET. Quoy et voulez ici **corriger Guy**.

²²⁸ Guy de Chauliac, *La Chirurgie*, trad. Jean Canappe, Paris, Jean Ruelle, 1538 ; réédité Guy de Chauliac et Jean Canappe, *Le guidon en francoys, pour les barbiers et chirurgiens*, Jean Ruelle, 1562. Jean Canappe a traduit du grec et du latin plusieurs livres d'anatomie : d'après Galien (*Le livre des simples*, 1545 ; *L'anatomie du corps humain*, 1541-1583 ; *Le livre de Galien traitant du mouvement et des muscles*) et pas seulement (Loys Vasse et Jean Canappe, *L'anatomie du corps humain, reduite en tables*, Jehan Ruelle, 1558 ; Loys Vasse et Jean Canappe, *Tables anatomiques du corps humain universel : soit de l'homme, ou de la femme*, J. de Tournes, 1547 ; *Commentaires et annotations sur le prologue et chapitre singulier de Guy de Chauliac*, 1542).

²²⁹ *Le cinquième livre de la Therapeutique, ou methode curative de Claude Galien, prince des Medecins, auquel est singulièrement traictée la cure des ulceres, lesquelz adviennent aux Arteres, Venes et Nerfs, translaté par Philiatros*, B.n.F. Réserve TE 17 275(2). Voir Maurice Bouvet, « Un nouvel exemplaire rarissime des œuvres de Galien : une édition française d'Étienne Dolet (1538-1539) », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 1948, 36, 121, p. 341-344, p. 342.

PHLEG. tais toy, attends un peu et ne te chauffe point.

PHIL. Je me suis souvent esbahy donc est venu cestuy erreur.

PHLEG. Une **auctorité** de Galien [...] **malentendue** ou dit Gal. que [...] et Dieu scait combien par cestuy **erreur** ont passé.

MET. Il me semble que Gui dict qu'il ne fault user que de repercussifs au commencement ...

PHIL. cest ung passage de Gal. Gui a **mal entendu ou mal a luy** refere car galen voulant monstre les diverses facultes de son emplastre de calcitide

MET. Guy parle des apostemes au comencement du traictie des tumeurs outre nature, e ne dict pas comme vous.

PHIL. Guy ne scait que le veult dire car en lieu de tumeur outre nature il diffinit aposteme entre lesquels a si grand difference que cest grande ignorance faillir en si beau chemin.

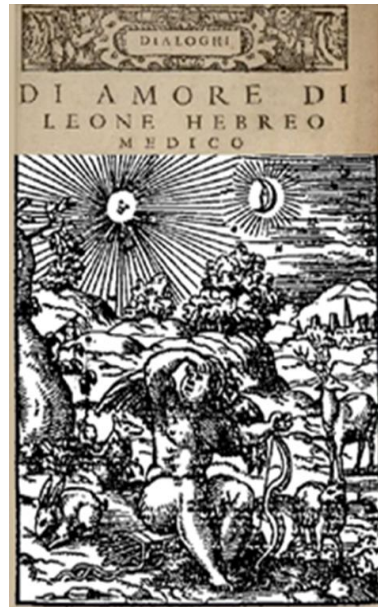
MET. Faillir Guy ne fault point.

PHIL. Non que le plus souvent.

Ce dialogue que nous supposons attribuer à Jean Canappe témoigne de l'énorme travail en cours concernant l'interprétation et la correction de l'œuvre de Galien, qui inaugurera les découvertes en anatomie de l'âge moderne. Ce dialogue représente le point de rencontre entre les autorités classiques (Galien et Dioscoride) et les médiévales (Guy de Chauliac et les Arabes). Il rend compte des discussions et des débats qui anticipent le travail de Vésale, tout en soulignant l'importance de l'anatomie dans la chirurgie, encore dévalorisée et en les mains des barbiers. L'étude des textes est mise en rapport avec l'expérience longue dans les hopitaux. L'aspect encore plus intéressant concerne la volonté et le besoin d'appliquer une méthode, afin d'operer « par art et non par fortune ».

Le chef de file : Leone Ebreo

Dialoghi d'amore, Rome, Antonio Blado d'Assola, 1535



Leone Ebreo (v. 1460-1521), surnom de Judah Abravanel, peut être considéré comme le chef de la lignée des dialogues scientifiques de la Renaissance. On peut rappeler l'influence que son œuvre a eue sur Bruno, Campanella, Bacone et Spinoza, et même sur la science dialogique de la première moitié du XVI^e siècle²³⁰. Leone est le fils de Giovanni Sezira, médecin des rois de Castille et d'Aragone. Obligé à quitter l'Espagne à cause de son origine juive, il arrive en Italie en 1492.

Son œuvre, les *Dialoghi d'amore*, a été écrite au début du siècle, vers 1501-1502, si on suit l'indication qu'on trouve dans le texte « siamo, secondo la verità ebraica, a cinque mila ducento sessantue [anni] dal principio della creazione »²³¹, mais elle est publiée pour la première fois, posthume, grâce à Mariano Lenzi, en 1535²³². On ne connaît pas la langue de composition originale, la première édition

²³⁰ Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*, Santino Caramella (éd.), Bari, Laterza, 1929, « Note », p. 413-446 : p. 428. Cf. Leone Ebreo, *Diálogos de Amor*, vol. I « Texto italiano, Notas e Documentos », *Versão Portuguesa & Bibliografia. Texto fixado, anotado e traduzido por G. Manuppella*, Lisbonne, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983. Sur les rapports entre Leone et Bruno, voir Felice Tocco, « Di un nuovo documento intorno a Giordano Bruno », *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti*, 1902, 101, p. 86-97.

²³¹ Dialogo III, p. 245.

²³² Après la première édition de Rome (Blado d'Assola, 1535), Alde Manuce republie l'ouvrage (*Dialoghi di amore composti per Leone Medico di nazione Hebreo e di poi fatto cristiano*, Venise, 1541). Suivent les éditions d'Alde et ses fils (1545 ; 1549 ; 1552 ; 1558) et d'autres imprimeurs :

est en langue italienne²³³. L'œuvre a eu quatorze éditions au XVI^e siècle et a été traduite en français par Pontus de Tyard (*De l'amour*, Lyon, de Tournes, 1551) et par Denis Sauvage (*La Philosophie d'amour*, Lyon, Rouillé et Payen, 1551 ; Lyon, Rigaud, 1595)²³⁴ ; en espagnol anonymement et après par le Péruvien Inca Garcilaso de la Vega et Carlos Montesa (*Diálogos de amor*, Venise, s.n., 1568 ; Saragosse, Lorenzo y Diego de Robles Hermanos, 1584 ; Saragosse, Angelo Tavano, 1584 ; Madrid, Pedro Madrigal, 1590) ; en latin par Juan Carlos Sarrasin (*De amore dialogi tres*, Venise, apud Franciscum Senensem, 1564) et réimprimée dans le premier tome du recueil d'arts cabalistiques *Pistorius* (Bâle, Sebastianus Henripetri, 1587).

Les personnages des trois dialogues sont Filone et Sofia. Filone (étymologiquement celui qui aime) est l'*alter ego* de l'auteur. Ce personnage porte le nom de Philon d'Alexandrie (Jean Philopon), auteur du *De opificio mundi* (557-560), auquel Leone veut rendre hommage. Philon d'Alexandrie était un contemporain de Cosmas Incoelestès qui avait écrit une œuvre synchrétique où mettre d'accord le judaïsme et l'hellénisme²³⁵. Sofia, l'aimée de Filone, représente la sagesse salomonique, son rôle principal est celui de « dubitare ». Différemment de ce qu'on pourrait penser, Sofia représente le disciple qui pose les questions, et Filone le maître qui répond²³⁶. Plus qu'un rapport maître-disciple, Leone a créé une tension amoureuse entre les deux personnages, un motif presque romanesque qui paraît en filigrane au fur et à mesure que la conversation avance :

FILONE. E le mie prime parole furono, che il conoscierti causava in me amore e desiderio; non dissi desiderio e amore: perché il mio non

Venise, Domenico Giglio, 1558 et 1565 ; Turin, Nicola Bevilacqua, 1562, 1572, 1587, 1607 ; Venise, Giorgio de' Cavalli, 1565 ; Bonfandino, 1573 ; Venise, Giovanni Alberti, 1586).

²³³ Sur la question éditoriale et de la langue originale d'écriture, voir les articles consacrés par Delfina Giovannozzi, Aaron W. Hughes, James W. Nelson Novoa, Rossella Pescatori, dans la revue *Bruniana & Campanelliana*, XIV, Accademia editoriale, Pise/Rome, 2008, 2, p. 449-509. Voir aussi l'introduction de Rossella Pescatori à la récente édition anglaise des *Dialogues* de Leone (Cosmos Damian Bacich, Rossella Pescatori, Brian Copenhaver (éds), *Dialogues of Love*, Toronto, University of Toronto Press, 2009).

²³⁴ Monica Marino, « Tyard et Sébillet : autour des *Dialoghi d'amore* », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2006, 63, p. 91-110.

²³⁵ Philon d'Alexandrie, *De opificio mundi*, Roger Arnaldez, Jean Pouilloux et Claude Mondésert (éds), Paris, Éditions du Cerf, 1961, p. 121-138.

²³⁶ Jesús Gómez, *op. cit.*, 1988, p. 183.

procede mai dal desiderio; anzi fu primo di lui, come [questo] prodotto da quello.

SOFIA. Quando ben fussi così come dici, non vedi tu (che) ciò ch'io voglio da te è la teorica dell'amore, e quel che tu vuoi da me è la pratica di quello?

FILONE. Ma dimmi, o Sofia, come l'amore essendo già comune, in te non si trova.

SOFIA. Ch'io t'ami, o Filone, non sarebbe onesto confessarlo, né pio ancora il negarlo: credi quello che la ragione fa essere più conveniente, se ben del contrario hai paura²³⁷.

Les voix des deux personnages, en chœur, mettent en scène la *Filo-Sofia*, où le sujet et l'objet s'influencent l'un l'autre²³⁸. Les dialogues se déroulent dans un arc de temps de quelques jours. Sofia rappelle la conversation commencée « alli giorni passati ». Des références à la tension amoureuse fictionnelle entre les deux personnages se retrouvent aussi dans les passages de transition d'un dialogue à l'autre, dans les indications spatio-temporelles. Au début du deuxième dialogue, Filone veut ignorer Sofia, car elle est source de peine, tandis qu'au début du troisième, il est tellement « cogitabundo » qu'il ne s'aperçoit pas d'elle. C'est elle qui l'encourage à s'asseoir dans un lieu tranquille pour traiter de l'origine de l'amour. Au début et à la fin des conversations, Leone associe ces comportements d'amant à une paratopie dialogique bien connue : l'écoulement rythmé du temps et les places à l'ombre²³⁹.

Le dialogue se caractérise par son syncrétisme : la culture hébraïque (la Bible, le savoir talmudique, l'ésotérisme, la Kabbale), la philosophie grecque, la pensée classique, chrétienne, humaniste, la scholastique arabe et latine cohabitent

²³⁷ p. 51-52, 200, 166, 167.

²³⁸ Rossella Pescatori, « I *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo : una nuova traduzione in inglese. Considerazioni sul testo e sulla lingua », *op. cit.*, p. 495-509, p. 506.

²³⁹ **FILONE.** È tardi per simile narrazione. E già è ora di dar riposo a la tua gentil persona, e lassare la mia mente afflitta nella solita vigilia: quale, se ben resta sola, sempre è accompagnata da te, e non è manco soave che angosciosa contemplazione. Vale ; **SOFIA.** E poi che abbiamo tempo comodo, sediamo sotto quest'ombra; e dimmi del nascimento de l'amore e qual fu la sua prima origine (p. 62) ; **FILONE.** Del nascimento de l'amore io te ne sono in debito, ma de' suoi effetti sarebbe nuova richiesta; né per l'uno né per l'altro ci sarebbe tempo, perché già è tardi per dar principio a nuova materia: richiedemene un altro dì, quando ti parerà (p. 166) ; **SOFIA.** E poi ch'il tempo ormai invita al riposo, sarà ben che ognuno di noi vada a pigliarselo; tosto poi ci rivedremo. Attende intanto a la recreazione, e ricordati de la promessa. Addio. (p. 167) ; **SOFIA.** La giornata è ben grande tanto, che basterà per tutto. Il tempo mi pare opportuno, e tu dici che non sei inviato per cose che importino: dunque dà opera di soddisfare a la promissione. ; **FILONE.** al presente ben vedi che non tempo di pagare ché molto abbiamo tardato in questa confabulazione de l'origine de l'amore, e già è tempo di lasciarti riposare (Vale) (p. 391).

ensemble. Parmi les sources des trois dialogues de Leone, on peut reconnaître sans aucun doute Platon, Aristote, Empédocle, Pythagore et Mercure Trismégiste, très souvent mentionnés explicitement, et les traités de Marsile Ficin et Pic de la Mirandole²⁴⁰. Parmi les textes de la tradition philosophique dialogique hébraïque, qui ont influencé Leone, il y a le *Fons Vitae* de Shelomo Ibn Gabirol (v. 1021-1055), auquel Leone se réfère ainsi « Albenzubron nel suo libro *De Fonte Vitae* », et le *Kuzari* de Yehudah Hallevi (v. 1075-1141)²⁴¹.

Nombreuses notions scientifiques d'origine grecque et hébraïque sont affirmées de façon assertive, par exemple, les six causes de la génération et de la corruption des choses selon Empédocle, c'est-à-dire les quatre éléments, l'amitié et l'inimitié ; l'homme en qualité de simulacre de l'univers, ou microcosme ; la nature androgyne de l'homme primordial, l'Adam de la tradition biblique²⁴².

Outre au mythe de l'androgyne, Leone consacre une partie du deuxième dialogue à la mythologie, aux « favole poetiche e i loro sensi allegorici »²⁴³. Les mythes décrits proviennent de la *Généalogie des Dieux* de Boccace. En particulier, le mythe de Démogorgon sera repris par Giovanni Bracesco pour ses dialogues alchimiques, que nous analyserons plus loin. Dans cette partie du dialogue, Leone affirme le *topos* de l'union entre fiction et artifice, utile pour faire entendre la vérité.

D'autres aspects, comme le nombre des intelligences qui font bouger les cieux, sont traités, au contraire, dans leur variabilité et différence :

FILONE. a questo modo pongono la produzione e contemplazione di tutte l'intelligenze e orbi celesti successivamente e incatenamente: sieno otto li orbi (come tenevano li greci) o nove (come gli arabi) o dieci (come gli antichi ebrei e alcuni moderni) [...].

²⁴⁰ Marsil Ficin, *Commentarium in Convivium De Amore* (1474-1475) ; *Theologia platonica de immortalitate animorum* (1482) ; *De Vita* (1489) ; Pic de la Mirandole, *Heptaplus* (1489), *Commento sopra la Canzona D'amore di Benivieni* (1485).

²⁴¹ p. 264. Voir Giuseppe Veltri, *Renaissance Philosophy in Jewish Garb. Foundations and Challenges in Judaism on the Eve of Modernity*, Leiden, Brill, 2008, p. 64 ; Angela Guidi, *Amour et Sagesse. Les Dialogues d'amour de Juda Abravanel dans la tradition salomonienne*, Leiden, Brill, 2011, p. 271.

²⁴² FILONE. E per questo il filosofo Empedocles dice che le cagioni de la generazione e corruzione in tutte le cose inferiori son sei: li quattro elementi, l'amicizia, l'inimicizia. SOFIA. L'uomo è simulacro non solamente del cielo, ma di tutto l'universo corporeo e incorporeo insieme. FILONE. Così è la verità: che l'uomo è immagine di tutto l'universo e per questo li greci il chiamano microcosmos, che vuol dire piccol mondo. E perciò non solamente ne la lingua latina uomo significa il maschio e la femina; ma ancor ne la lingua ebraica, antichissima madre e origine di tutte le lingue, Adam, che vuol dire uomo, significa maschio e femmina, e nel suo proprio significato contiene ambidue insieme.

²⁴³ p. 98-154.

SOFIA. Io non voglio per giudicare quanto questa oppinione abbi del vero, ma ha dell'ingegnoso ed è appartenente [sic] e molto ornata²⁴⁴.

Les positions cosmologiques d'Aristote, de Platon et de la chrétienté sont données « secondo tutte tre l'opinioni » : le monde *ab eterno* des péripatéticiens ; *ex chaos* pour le *Timée* de Platon ; créé *ex nihilo* pour le christianisme :

SOFIA. Mi piace non poco la soluzione degli argomenti d'Aristotele per parte di Platone; e assai m'hai mostrato la produzione del mondo secondo tutte tre l'opinioni: d'Aristotele l'eternità di un sol mondo, di Platone l'eternità successiva di molti mondi l'uno di poi l'altro, de' fedeli la creazione d'un sol mondo e d'ogni cosa²⁴⁵.

Les questions de la pluralité des mondes et des Antipodes sont traitées largement dans les dialogues. Il s'agit d'interrogatifs restés sans réponse depuis longtemps et que les explorations d'outremer avaient rendus encore plus intéressants. La position de Leone se fait moins stable, il recourt à des adverbes dubitatifs « forse » ou admet l'ignorance sur ces aspects. Les observations de Leone s'accompagnent de phrases répétées concernant l'expérience de navigation des Portugais et des Espagnols qui semblent les seules preuves à disposition :

FILONE. O forse che ne l'altra parte, non conosciuta da noi, si trouvan più stelle fisse nel cielo e più abitazioni ne la terra. (E a' tempi nostri l'esperienza de la navigazione de' portughesi e dei spagnuoli n'ha dimostrato parte di questo). [...] Ne la parte meridionale, da la linea equinoziale fino al polo antartico a noi altri occulto. E non è dubbio che in quella parte meridionale, circa del polo, si truovano molte altre stelle, in alcune figure a noi altri incognite per essere sempre sotto al nostro emisferio; del qual siamo stati migliara d'anni ignoranti, benchè al presente se n'abbia qualche notizia per la nuova navigazione de' portughesi e spagnuoli. Né bisogna esprimere quel che non sappiamo del mondo spirituale, intellettuale e angelico, e de le cose divine; de le quali la nostra cognizione è minore che una goccia d'acqua in comparazione di tutto il mare oceano²⁴⁶.

Les hypothèses sur les multiples habitations sur la terre débouchent sur des considérations sur le monde à l'envers et sur l'idée de relativisme :

²⁴⁴ p. 281-283.

²⁴⁵ p. 252-253.

²⁴⁶ p. 38.

FILONE. Onde [Pitagora] dice che l'oriente è la destra del cielo, e l'occidente la sinistra; e pone essere tutto il corpo del cielo un animale, il capo del quale è il polo antartico a noi occulto, e li piedi il polo artico de la tramontana.

SOFIA. Se ben si truova ne le piante differenza di capo e piedi; ché l'capo è la radice, e li piedi le frondi; che in questo è animal a riverso, in quel de l'alto al basso. [...] m'occorre un dubbio: che l'oriente né l'occidente non è uno a tutti l'abitatori de la terra; anzi l'oriente nostro è occidente agli altri che abitano di sotto di noi, che si chiamano antipodi [...]

FILONE. Perché quelli de l'altra metà de la terra, che abitano di là da l'equinoziale e veggono l'altro polo antartico, i quali si chiamano antictoni [...] la destra nostra sarebbe a loro sinistra²⁴⁷.

Leone définit aussi clairement la signification du « vacabulo infinito » :

FILONE. ugualmente è lontano da ogni finito, o sia grande o sia piccolo: però che così è immensurabile per moltiplicazione del grande finito come del piccolo [...] Ben vedi che l'infinito è immensurabile d'ogni spezie di misura grande o piccola, ché se d'alcuna di misurasse, per quella si finirebbe e non sarebbe infinito [...] è adunque impartibile, indivisibile e immensurabile senza termine e senza fine²⁴⁸.

Les taches de la Lune, argument plutarquien et prégaliléen, attirent l'attention de Sofia :

SOFIA. Ancor, che la composition de la luna sia di luce solare e di tenebrosità terrestre, si mostra per le oscure macule che paiono in mezzo de la luna quando è di luce piena, in modo che la sua luce è mista di tenebrosità²⁴⁹.

Leone s'intéresse à d'autres questions d'origine pythagoricienne et hermétique. Filone rappelle l'harmonieuse concordance des voix en musique des corps célestes de l'univers « nel suo peso, nel suo numero e ne la sua misura » ; puis, il rappelle les qualités de Mercure et ses effets²⁵⁰.

²⁴⁷ p. 85-87.

²⁴⁸ p. 266-267.

²⁴⁹ p. 193-195.

²⁵⁰ FILONE. Tu déi sapere che li poeti dicono [...] il quale Mercurio dicono essere dio de l'eloquenzia, dio de le scienze massime (matematica, aritmetica, geometria, musica e astrologia), dio della medicina, dio de li mercanti, dio dei ladri, nunzio di Iove e interprete degli dèi, e le sue insegne sono una verga circondata da un serpente; e da queste intenzioni molte favole si narrano di lui. Ma in effetto il pianeta Mercurio influisce quete nature di cose, secondo la sua disposizione ne la natività de l'uomo: onde se egli vi si trova forte e con buono aspetto, dà eloquenzia, eleganza e dolce parlare,

Il ne compare pas seulement les pensées des philosophes de la tradition ancienne entre elles, mais aussi en rapport avec les modernes. Leone montre sa conscience diachronique de l'histoire des savoirs « abbiamo veduto in alcune nazioni e religioni, come negli greci e negli arabi, i quali, essendo stati dottissimi, hanno quasi del tutto perso la scienza. E già fu così in Italia al tempo de' Goti: di poi si rinnovò quel poco che ci è presente », sans dédaigner les penseurs modernes. Les déductions des astronomes modernes « li più moderni astrologi » sur l'ordre des planètes et de « alcuni moderni teologi » sont commentées d'un œil critique. Dans le domaine de l'optique, opinions anciennes et nouvelles (au moins apparemment) se superposent :

FILONE. ne l'atto visivo tutte due le cose sieno necessarie [...] E ancora questi due moti contrari non bastano a la visione, senza altro terzo e ultimo, che è (de) l'occhio mediante: raggi sopra l'oggetto, secondariamente a conformare la spezie de l'oggetto impressa con l'oggetto esteriore; e in questo terzo atto consiste la perfetta ragione de la visione.

SOFIA. Nova mi pare questa tua opinione.

FILONE. Anzi antiqua quanto la propria verità²⁵¹.

D'un point de vue énonciatif, Filone et Sofia expriment une connaissance chargée d'incertitude. Après avoir examiné la question des Antipodes, Sofia révèle toute son insatisfaction, en mettant son interlocuteur au tapis :

FILONE. Quelli ch'hanno commentato Aristotile non hanno trovato alcun altro modo di solverlo che questi due; e, perché conoscevano la debilità della soluzione, s'afferrono al manco inconveniente che poter trovare. Tu, o Sofia, contentati di quel che essi, che più di te sepevano, si contentarono.

SOFIA. Io mi diletto per il mio gusto e non per l'altrui; e veggio che tu sei men soddisfatto di queste soluzion di me. E acciò che m'acqueti, bisogna tu mi concedi che'l tuo Aristotile ha errato; o veramente che trouvi per darmi più sufficiente risposta di quella.

Sofia continue à donner voix aux doutes qui la hantent « m'occorre un dubio », « ma altri dubbi ancora m'occorrono », « solvimi, o Filone, questi dubi,

dottrina e ingegno ne le scienze matematiche, e con l'aspetto di Giove fa filosofi e theologhi, e con buono aspetto di Marte fa veri medici [...]; Tra gli uomini molti furono chiamati Mercuri, massimamente alcuni sapienti d'Egitto e medici, che parteciparono le virtù mercuriali. (p. 136-137).

²⁵¹ p. 185-186.

perché meglio m'acquieti l'animo in questa materia »²⁵². Parfois, Filone semble surpris par les interrogations difficiles « questa tua seconda dimanda non è poco difficile e dubbiosa », « li tuoi dubi mostrano ingegno » ; d'autres fois, il élargit le champ « il dubbio viene a essere ancor maggiore, perché [...] » et Sofia remarque sa stratégie argumentative en la comparant à une opération chirurgicale :

SOFIA. Mi piace di vederti insaguinarmi la piaga per curarla poi meglio. Abbiamo dunque il rimedio [...] ché, come le piaghe ben aperte e ben vedute si curano meglio, così i dubi, quando son ben divisi e smembrati più perfettamente si solvono²⁵³.

Les doutes de Sofia dérivent quelques fois d'équivoques ou de malentendus que Filone corrige : « in questo tuo dubio tu usi alcune equivocazioni, che fanno parere efficace [...] questo è il tuo secondo inganno [...] tu rettamente non concludi »; « il tuo dubio viene da fallace e insufficiente cognizione, causata dal necessario uso de l'impropri vocabuli »²⁵⁴. Comme on a déjà dit, Leone n'attribue pas toutes les explications à Filone, comme dans un rapport maître-disciple à sens unique. Sofia répond sagement aux interrogations de Filone et commente ironiquement certains passages, comme celui qu'on a déjà cité concernant les Antipodes :

FILONE. Non ti paiono, o Sofia, queste grandi contradizioni ne li sacri testi mosaici?

SOFIA. Grandi veramente mi paiono; e non è da credere che'l santo Moise si contradica così manifestamente [...] Onde è da credere che vogli inferire qualche occulto misterio sotto la manifesta contradizione.

FILONE. Bene giudichi: e in effetti egli vuole che sentiamo che si contradice, e che cerchiamo la cagione intenta.

SOFIA. E tu perché non approvi questa sentenza di Platone, del quale suoli essere tanto amico? [...] Mi piace vederti fare Platone mosaico e del numero dei cabalisti²⁵⁵.

²⁵² p. 87-88 ; 158-159; 273.

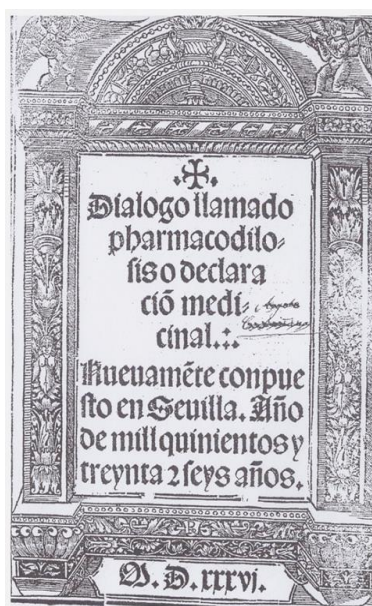
²⁵³ p. 162, 205.

²⁵⁴ p. 262-263; 344.

²⁵⁵ p. 293.

L'autopromotion : Nicolás Monardes

Pharmacodilosis, Séville, Juan Cromberger, 1536²⁵⁶



Le dialogue de Nicolás Monardes (v. 1493-1588), célèbre médecin de Salamanque, représente le premier texte de pharmaceutique en langue vernaculaire. Monardes est considéré comme l'un des pères de la nouvelle science pharmaceutique, à côté de Valerius Cordus, Charles de l'Écluse et Alexander Tschirch²⁵⁷. Il est le physicien espagnol le plus célèbre du XVI^e siècle grâce à son livre sur les médicaments exotiques provenant des Amériques, intitulé *Historia Medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*, en trois parties, publiés entre 1565-1574²⁵⁸. On en compte cinquante éditions en différentes langues, italien, français, anglais. Son nom est associé souvent à celui d'Abraham García da Orta, auteur d'un dialogue sur les médicaments des Indes orientales, car tous les deux sont des pionniers de la médecine tropicale²⁵⁹. Monardes devient le

²⁵⁶ Nicolás Monardes, *Diálogo llamado Pharmacodilosis o declaración medicinal*, Séville, [Juan Cromberger], 1536 ; Nieves Barranda Leturio, Victor Infantes de Miguel, Blanca Gutiérrez Colomer (éds), *Nicolas Monardes, I called pharmacodilosis dialogue or medical statement*, Madrid, Laboratories Smithkline & Beccham, 1992.

²⁵⁷ Marie-Ange Etayo Piñol, « Le livre médical espagnol à Lyon aux XVI^e et XVII^e siècles : l'apport espagnol aux progrès de la médecine », *Revue Historique*, 1995, 294, 1(595), p. 45-58, p. 56.

²⁵⁸ J. Worth Estes, « The European Reception of the First Drugs from the New World », *op. cit.*, p. 3-23.

²⁵⁹ Voir, Charles Ralph Boxer, *Two Pioneers of Tropical medicine, Garcia d'Orta and Nicolò Monardes*, Londres, Wellcome historical medical library, 1963 ; Allen G. Debus, *L'uomo e la natura nel Rinascimento*, Milan, Jaca book, 1982, p. 53 ; Joaquín Olmedilla y Puig, *Estudio histórico de la vida y escritos del sabio medico español del siglo XVI Nicolás Monardes*, Madrid, Hernandez,

responsable de l'introduction des drogues américaines en Espagne et a le mérite de corriger les erreurs d'identification des plantes, des herbes et des épices confondues par les explorateurs. Il est impliqué dans la controverse avec le docteur méfiant, presque homonyme, Bautista Monardes, qui conseillait seulement les herbes locales. Nicolas est, au contraire rappelé, pour son Musée de Sciences Naturelles avec des curiosités du Nouveau Monde.

Le bref dialogue *Pharmacodilosis*, publié une trentaine d'années avant le traité sur l'histoire des drogues des Indes occidentales, résulte intéressant car il prépare le terrain, promut un autre livre à publier et surtout son auteur. Monardes exploite à notre avis le dialogisme pour commencer à combattre les préjugés contre l'usage de médicaments exotiques et inconnus.

Les deux personnages du dialogue sont le médecin Nicolao et l'apothicaire, ou « boticario », qui s'appelle Ambrosio et qui est en train de préparer des pillules. Le dialogue se déroule très probablement dans une pharmacie. Il s'agit d'un dialogue mimétique, qui commence sans interventions du narrateur, in *medias res*, à l'exception d'un prologue en latin qui explique le choix linguistique :

Accipies igitur optime doctor ac nostrae rei medicae decus hoc nostrum munusculum, prius latinum nunc vero Hispamum factum quorundam Pharmacopolarum rogatu, qui rem non ita facilem sermone patrio melius percipiunt. Vale

Vu que la langue maternelle facilite la compréhension, le médecin offre en cadeau certains faits de pharmacopée.

Au début du dialogue, c'est Nicolao qui rend visite au pharmacien, qui est en train de préparer des pilules. Après les salutations et quelques questions de circonstance pour briser la glace, Nicolao insère des doutes qui suscitent des interrogations de la part du pharmacien :

NICOLAO. ¿Qué es esto que hazes? ¿Qué muchedumbre de medicinas es ésta? ¿Por aventura hazes memoria de las medicinas que tienes?

AMBROSIO. No es eso.

NICOLAO. Pues, ¿qué es?

1897 ; Francisco Guerra, *Nicolas Bautista Monardes, su vida y su obra, ca. 1493-1588*, México, Compañía fundadora de fierro t acero de Monterrey, 1961 ; José Pardo Tomás, *El tesoro natural de América : Oviedo, Monardes, Hernández. Colonialismo y ciencia en el siglo XVI*, Madrid, Tres Cantos, 2002 ; Paula Devos, « The Science of Spices : Empirism and Economic Botany in the Early Spanish Empire », *Journal of World History*, 2006, 17, 4, p. 399-427.

AMBROSIO. Dispensó las pildoras agregativas.

NICOLAO. ¿Cuáles?

AMBROSIO. Las de Mesué.

NICOLAO. Noble medicina si fuese bien hecha.

AMBROSIO. ¿Cómo bien hecha? Luego ¿hay alguna medicina que se haga mal hecha?

NICOLAO. Mas ninguna hay que se haga bien hecha.

AMBROSIO. ¿Cómo es eso?

La même stratégie, c'est-à-dire, l'usage d'une phrase hypothétique, est employé pour objecter à l'opinion répandue qui est contraire aux médicaments exotiques, les plus frelatés et corrompus. Il s'agit d'égratigner la *doxa* pour pouvoir introduire de nouvelles drogues :

AMBROSIO. [...] medicinas que vienen de otras partes [...] adulteradas o pasadas corrompidas más de las que tenemos en España.

NICOLAO. [...] Si todas se conociessen.

AMBROSIO. ¿Como no se conocen todas?

NICOLAO. más ni la vigesima parte y esas que se conocen están puestas en tanta confusión [...] de todas la especies de Mentha esta hecha una ensalada [...] de una yerva hazen tres yerbas [...] de una describen y confunden quatro [...] tenemos hablar de las que traen de levante [...] nos traen una simiente de no se que et unas veras de no se quando diziendo que es de Balsamo, y nosotros que lo apliquemos en Medicina.

La conversation se dirige sur l'ignorance et la faute des Arabes dans la transmission d'erreurs dans leurs écrits, thème récurrent parmi les humanistes. Au lieu des Arabes, Monardes préfère se référer à Dioscoride, Pline et Platon, en maintenant toujours un esprit critique :

AMBROSIO. ¿De donde ha venido tanta ignorancia y tanta corrupción?

NICOLAO. De los Arabes, falta de esperiexia y ignorancia de la lengua griega o latina, escribissen los errores.

AMBROSIO. ¿Porque no lo digan esos por eso ay sospecho de lo que escribieron dellos los Arabes?

NICOLAO. Sì. [...] Y los Arabes escriben dello tan confusamente describiendo lo uno de una manera y otro de otra que no se a quien dellos crear. [...] los Arabes supieron poco griego mucha corrupción en lo que traslataron de griego en aravigo.

NICOLAO. Como dize Galeno, que una sola medicina corrumptida o adulterata que basta a corromper toda la composición [...] **Dioscoride** que fue en esta sciencia el mas **excelente** de todos que han sido y son tanta diligencia **en inquisir y buscar la yerbas** y saber sus nombres y efigies, viendo las en diversaos estados andando peregrinando **por muchas regiones y partes del mundo por muchos años.** [...] Platon en un libro que hizo d'Univervo dize estas palabras: En ninguna manera el hombre que tuviere juyzio tome medicina q fuere compuesta de medicinas venenosas o lolutivas: y si la enfermedad no suere muy peligrosa ya muy ultima no se ha de curaar nadie con semejantes medicinas. Esto es lo que dize Platon. [...] **mas aunque sea amigo Platon mas amiga ha de ser la verdad.**

La promotion de son œuvre à venir qui mettra de l'ordre dans la confusion créée par les traductions arabes, est précédée par la défense de la discipline pharmaceutique, selon Monardes, encore trop peu appréciée. Pour soutenir l'importance de son art, Monardes recourt à des exemples d'analogie appartenant à d'autres domaines scientifiques, l'architecture et la musique :

NICOLAO. Podremos hablar de esta materia que por aventura y alguno seria odiosa porque los tales piensan no ser parte de la medicina el conocimiento de las yerbas y de las medicinas simples y de los efectos y virtudes que tienen. [...] **como si el Architecto** puede bien edificar la casa si no sabe que cosa es la drillo y madera [...] y estos no solamente no curan de lo aprender mas vituperano y tienen en poco a que en ello trabaja, pues en verdad que ignorando lo se ignora la mitad de la medicina. [...] **Como los músicos** que se tocan delicada [o] aspera corda.

La voix d'Ambrosio ne sert que comme écho, pour accueillir positivement le travail sur « la vraie description des herbes qu'il y a en Espagne et dans d'autres régions », pour amplifier la « nécessité » d'un tel ouvrage, pour éviter l'ignorance et les erreurs de classification.

NICOLAO. quiero que contar algunos superficialmente como he hecho en los de las medicinas simples [...] quando un libro que de estas cosas tengo hechas saliera a luz en el que la verdadera descripción de todas las yervas que hay en España y en otras regiones, y la verdad de lo que son y cómo se llaman en griego, y latín, y arávigo, y asimismo en nuestro vulgar castellano.

AMBROSIO. Ese libro de que tenemos tanta necessitat.

NICOLAO. De la negligencia que tenemos aprender esta scientia y de que nos dicen y damos con vosotros y sabes tan poco vosotros como nosotros.

Nicolao et Ambrosio représentent les deux classes de savants : les médecins et les pharmaciens, toutes les deux, destinataires de l'œuvre à paraître. Le dialogue ne sert pas seulement à donner quelques informations qui annoncent l'œuvre en cours, mais devient l'occasion pour donner des conseils de lecture et pour faire des commentaires sur les meilleures traductions de Dioscoride. Monardes cite différentes traductions du botaniste ancien, déjà rappelé par sa « diligence dans l'enquête des herbes, sa longue pérégrination en de nombreuses régions et parties du monde » : celle d'Ermolao Barbaro (1453-1493), *In Dioscoridem corollari*, publiée posthume en 1516 ; celle de Marcellus Vergilius (1464-1521), *De re medica materia libri sex*, 1518 ; et celle Johannes Ruellius (1479-1537), *Pedacii Dioscoridis*, 1516. Monardes commente positivement les traductions citées « todas son tan buenas y con tanto trabajo hechas que todas son dignas de ser leydas y estimadas, si quiera porque nos quitaron de tanta barbarie ». En particulier, Monardes apprécie la traduction du régent de la faculté de médecine de Paris, Ruellius, car « muy conforme al testo griego » et ajoute l'indication de l'imprimeur qui a récemment publié la traduction, le professeur Antonius Lebrixen (1441-1522) qui avait fondé une imprimerie, même si un peu en cachette à cause de l'incompatibilité avec son poste universitaire. Monardes révèle aussi un détail autobiographique, il a lu cette traduction en public à Alcalá de Henares.

Le dialogue fournit plusieurs indications autoréférentielles de l'auteur. Il semble que ce bref texte veuille promouvoir la popularité du médecin. Le dialogue peut être lu comme un essai de publicité littéraire. Monardes attire l'attention assez discrètement sur lui-même et sur ses compétences, il apparaît dans son humilité et son caractère sociable, disponible et affable. Il n'est pas évident qu'un médecin ait une conversation si paritaire avec un pharmacien, vu que les barbiers, les chirurgiens et les apothicaires n'étaient pas considérés des médecins-philosophes, mais des empiristes, dans la mauvaise acception du terme. Le dialogue devient un extrait anticipatoire, suscite l'intérêt et prépare le public à accueillir le livre à venir. La scène fictionnelle crée l'ambiance et la réception espérée.

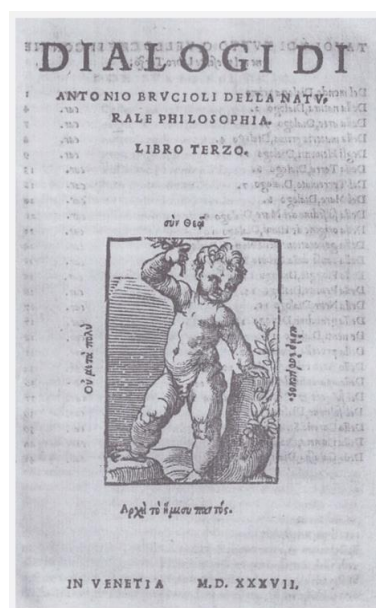
NICOLAO. par solamente nombrarlas era menester mocho tiempo y mas oportuno que agora tenemos [...] basta lo dicho porque es muy tarde y me ne detenido mucho.

AMBROSIO. la materia ha sido tan sabrosa que aunque esta tarde durara cientos oras me fuera agradable oyrte.

En même temps, ce dialogue représente un test de sa réception et sa mise en scène fictive.

La science d'un polygraphe : Antonio Brucioli

Dialogi della naturale filosofia, Venise, Bartolomeo Zanetti, 1537



Un autre auteur qui doit être inclus dans la lignée des écrivains de dialogues scientifiques est Antonio Brucioli (1487-1566). Il est défini polygraphe à cause des multiples intérêts cultivés et de ses nombreuses activités et entreprises intellectuelles, parfois approximatives, comme auteur, traducteur, commentateur, imprimeur et surtout en qualité de divulgateur²⁶⁰. Aldo Landi lui reconnaît le mérite d'avoir compris les nouvelles exigences culturelles de ses années, vu que son but était de vulgariser la pensée des auteurs étudiés et discutés, dans les cercles restreints des savants²⁶¹. Brucioli était l'élève du philosophe néoplatonicien Francesco Cattani da Diacceto (1466-1522), héritier et successeur de Marsile Ficin²⁶². Sa vie fut bouleversée à cause de l'exil politique, il est condamné pour avoir

²⁶⁰ Giorgio Spini, « Bibliografia delle opere di Antonio Brucioli », *La Bibliofilia*, XLII, maggio-luglio, 1940, p. 129-180 ; Wilhelm Theodor Elwert, « Un umanista dimenticato: Antonio Brucioli, veneziano d'elezione », Vittore Branca (éd.), *Rinascimento europeo e Rinascimento Veneziano*, Florence, Sansoni, 1967, p. 75-96 ; Christian Bec, « Antonio Brucioli ou la crise des intellectuelles de la Renaissance (1540-1560) », Christian Bec (éd.), *Italie 1500-1550 : Une situation de crise ?*, Lyon, Éditions l'Hermès, 1976, p. 11-25 ; Aldo Landi, « Nota critica », Aldo Landi (éd.), *Antonio Brucioli. Dialogi*, Naples, Prismi-Chicago, Newberry Library, 1983, p. 571-577 ; Angelo Baiocchi, Simone Albonico (éds), *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, Milan, Ricciardi, 1994, p. 148-150 ; Edoardo Barbieri, « Brucioli Alessandro, Antonio e Francesco », *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, Milan, edizione bibliografica, 1997, p. 209-211.

²⁶¹ Aldo Landi, « Une contribution à l'histoire de la fortune de Bovelles en Italie », *Charles de Bovelles en son cinquième centenaire 1497-1979*, Paris, Trédaniel, 1982, p. 93-97, p. 94-95.

²⁶² Francesco Diacceto est l'auteur du panégyrique sur l'amour publié posthume (*Panegirico allo Amore*, Rome, Ludovico Vicentino, 1526 ; Voir Paul Oskar Kristeller, *Studies in Renaissance*

participé à la conspiration anti-médicéenne ; et à cause de l'éloignement religieux, il a subi plusieurs procès pour hérésie. Il a cherché la protection et le soutien financier à Urbino, Venise, Lyon, Paris et Spuch, mais il mourra à l'arrêt forcé à domicile et en pauvreté. Après des perquisitions inquisitoires, ses œuvres sont jetées aux flammes et son nom est mis à l'*Index*.

Intéressé à la philosophie de la nature et à la rhétorique, il fut traducteur du *Somnium Scipionis*, de la *Rhetorica ad Herennium* de Cicéron, de la *Rhétorique* et de plusieurs parties de la *Physique* d'Aristote (*De la Génération et de la Corruption, Traité du Ciel, Météorologiques*), du *Tractatus de Sphaera* de Sacrobosco, réviseur de la traduction de Landino des livres de Pline²⁶³. Il est célèbre surtout pour sa traduction de la Bible dédiée à François I^{er} en 1537. Entre 1537-1538, les dialogues qui seront au centre de notre analyse parurent en cinq livres, en systématisation définitive. Ils traitent des différentes branches de la philosophie, de la morale à la facétie. Le premier volume de dialogues moraux remonte à 1526, les dialogues de la philosophie naturelle humaine et de la philosophie naturelle furent ajoutés en 1528-1529²⁶⁴. Le livre de philosophie naturelle publié en 1529 comptait cinquante dialogues qui furent réduits à vingt-cinq dans l'édition définitive de 1537-1538, qui sera objet de notre analyse. Les dialogues de philosophie naturelle montrent bien une des majeures passions de Brucioli. Son engagement pour les questions spirituelles et religieuses s'accompagne d'une vocation pour les sciences naturelles. À Florence, il fréquentait assidûment les réunions dans les Orti Oricellari, les jardins du Palazzo Rucellai, où il participait aux débats politiques et littéraires en compagnie de Luigi Alemanni et Niccolò Machiavelli. Les aspects concernant son évangélisme et son rapport avec

Thought and Letters, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, p. 287-336 ; Carlo Dionisotti, « La testimonianza del Brucioli », *Machiavellerie. Rivista storica italiana*, XCI, I, 1979, p. 26-51.

²⁶³ *La Retorica di Cicerone* (Venise, Zanetti, 1538); *la Retorica di Aristotele* (Venise, Curzio Troiano, 1545); *la Fisica di Aristotile* (Venise, Bartolomeo Imperatore, 1551); *De celo et mondo Aristotile* (Venise, Bartolomeo Imperatore, 1552); *l'Istoria naturale di Plinio* (Venise, Giolito da Ferrari, 1542); *Trattato della sfera* (Venise, Francesco Brucioli e fratelli, 1543).

²⁶⁴ Antonio Brucioli, *Dialogi della morale filosofia*, Venise, Gregorio de' Gregori, 1526 ; *Dialogi della naturale filosofia umana, della naturale filosofia, della metafisicale filosofia*, Venise, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio e fratelli, 1528-1529; en cinq volumes avec les *Dialogi faceti*, Venise, Bartolomeo Zanetti, 1537-1538 ; en quatre volumes sans les dialogues facétieux, Venise, Francesco Brucioli e fratelli, 1544-1545.

la Réforme ont été déjà mis en lumière²⁶⁵. Les dialogues de philosophie naturelle n'ont pas été l'objet d'études analytiques car il semble que la position de Brucioli soit assez conventionnelle, sauf des rares cas.

Il y a quelques années, Chiara Lastraioli a fait connaître une traduction française des dialogues de philosophie naturelle publiés à Lyon, qui témoignent d'une certaine considération qu'avait Brucioli en France²⁶⁶. La multiplicité des sources classiques et contemporaines, pensons à Agostino Nifo, Érasme et Charles de Bovelles, caractérisent ces dialogues.

Dans la lettre dédicatoire des *Dialogi morali*, publiés pour la première fois en 1526, Brucioli donne des indications concernant le genre et la langue employés pour la rédaction. À Massimiliano Sforza, fils aîné de Ludovico il Moro, Brucioli présente le sujet en divisant la philosophie en morale, rationnelle et intellectuelle. Il explique le choix linguistique, sa langue maternelle encore très pauvre, et le genre dialogique, une façon d'écrire nouvelle et inusitée :

Il quale studio tanto dolce e grato [...] e me a viva forza [...] **nella materna nostra lingua, essendone infino a' nostri tempi stata poverissima**, e non per altro certamente che per vedere **se** nulla (con l'aiuto di colui a cui vivono tutte le cose) **ad altri giovare potesse**, e quegli inanire a trattare più dottamente di sì alta materia. E così per tutte le parti di quella [filosofia] **con diversi miei dialogi** passato sono. De' quali volendo ora una piccola quantità mandare a vedere ciò che **di questo nuovo e tanto inusitato modo di scrivere** si senta, gli altri a tempo più tranquillo riservando come quegli che sono di più alto sentimento e di maggiore considerazione hanno bisogno, conveniente cosa e mio debito m'è paruto²⁶⁷.

Le choix de la langue vernaculaire et le propos vulgarisateur le rapprochent de la position de son maître Diacceto qui était un promoteur de la langue toscane,

²⁶⁵ Giorgio Spini, *Tra Rinascimento e Riforma : Antonio Brucioli*, Florence, La Nuova Italia, 1940 ; Élise Boillet (éd.), *Antonio Brucioli. Humanisme et évangélisme entre réforme et contre-réforme*, Paris, Champion, 2008.

²⁶⁶ *Dialogues sur certains points de la philosophie morale, et choses metereologiques, pris des Dialogues d'Antoine Brucioli Italian, & mis en langue Francoyse*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1556 ; Chiara Lastraioli, « Brucioli sconosciuto : de certaines traductions françaises des Dialogi et d'un manuscrit inconnu », Élise Boillet (éd.), *Antonio Brucioli...*, op. cit., p. 147-173.

²⁶⁷ Aldo Landi (éd.), *Antonio Brucioli, Dialogi*, op. cit. p. 11.

parce que personne ne devait se sentir exposé « a maggior calunnia parlando e scrivendo delle cose divine in lingua toscana che in qualunque altra lingua »²⁶⁸.

Dédiés à Giovanni Serristori, les dialogues de philosophie naturelle qui paraissent dans le troisième livre de l'édition de 1537-1538 sont vingt-cinq, intitulés *Del mondo, Della natura, Della arte, Della materia prima, Degli Elementi, Della Terra, Del Terremoto, Del mare, Della salsedine del mare, Della origine de Fiumi, Della generazione delle nugole, Della causa della nebbia, Della pioggia, Della pruina, Della neve, Della grandine, De venti, Della procella, Delo arco celeste, Delle apparentie de fuoci, Del fulgore & de baleno, Del fulmine, Della corona stellare, Della cometa, Della galassia*.

Les *Dialogi della naturale philosophia* sont dédiés au jeune duc Francesco Maria de la « casa Feltria », en âge de formation. Dans la préface, Brucioli s'adresse à lui pour expliquer la matière qui sera traitée : la « machine mondaine » :

E di poi di quante virtù, & maravigliose doti sia stato dotato l'huomo da Iddio, & insieme con la scientia delle altre cose naturali, più alto penetrando, vedrete anchora di più quello che esso iddio sia. E come, & perché questa macchina mondana così fatta habbia creato, et come, e per quale causa questi cieli si volghino di giro, in giro, i moti, gli effetti, e le cause di quegli conoscendo.

Les dialogues se présentent moins didactiques et sans les commentaires de ton religieux qu'on pourrait s'attendre à partir de l'épître dédicatoire. Brucioli met en scène des plaisantes conversations scientifiques, introduites par de longs passages qui décrivent les civilités entre les personnages, des lettrés et des savants bien connus de l'époque. Brucioli consacre beaucoup de lignes pour reconstruire librement les situations dans lesquelles se déroulent les conversations et les circonstances des dialogues évoqués. Bien que les personnages aient des noms réels, ces scènes ont moins une crédibilité authentique ou documentaire qu'un caractère de fiction littéraire, quand même historiquement valide. Par rapport aux dialogues déjà analysés, les indications spatio-temporelles et les circonstances des rencontres sont beaucoup plus précises, et ne manquent pas de petits coups de scène qui rendent la série de dialogues moins monotone.

²⁶⁸ Carlo Dionisotti, *op. cit.*, p. 37.

Plusieurs dialogues se composent d'une partie rapportée, évoquant une conversation déjà eue précédemment, qu'un des personnages décide de résumer et de poser comme base du dialogue. Le lecteur a vraiment l'impression d'assister aux débats, qui se caractérisent par l'amicalité et la courtoisie. Les préambules décrivent de façon originale les occasions de rencontre des hommes de culture fascinés par les thèmes de philosophie naturelle. Les incipits reproduisent des moments vraisemblables, un des personnages arrive à réunion déjà commencée ; un autre n'arrive pas à tout suivre parce qu'il est loin de l'orateur de la dispute à laquelle est en train d'assister ; un autre encore se renseigne sur de nouveaux philosophes arrivés de loin en visite ; d'autres manifestent leurs scrupules ou font des salamalecs avant de demander un avis ou se joindre à un groupe déjà formé²⁶⁹ ; on se rappelle de discussions laissées à moitié ou qu'on a évité expressément de porter à terme. Les conversations commencent parce qu'un des personnages a besoin de se renseigner chez un spécialiste avant de participer à une invitation pour dîner à thème, organisée par le Podestat de Padoue²⁷⁰ ; ou parce que c'est un fait de la vie réelle, comme par exemple une condition météorologique, à susciter la discussion²⁷¹. Parfois les personnages racontent les détails de voyages ou

²⁶⁹ Bernardo Zanni et Agostino Querini élogent Marcantonio Morosini : BERNARDO ZANNI. Io non credo M. Agostino, che alcuno altro hoggi si trovi, che quello faccia che fa, M. Marcantonio morosini, il quale forse qua per vicitarvi viene, perché pochi o nessuno credo che fusse da tante cure, e faccende intricato come quello, e che di tanto si mescolasse nelle laudabili discipline delle buone lettere, che i termini della Grammatica di molto passasse, e questo oltre alla lingua Latina, e greca, nelle cose di Philosophia intende molto avanti onde molto se ne può promettere la nostra republica. AGOSTINO QUIRINO. Certamente che fu danno, che questo huomo senza altra cosa del tutto non potesse vacare, agli honorati studi, che io ho di credere che grandissimo frutto dentro fatto vi harebbe, e di lungo ogni altro de suoi tempi passato, ma eccolo, facciamocegli incontro, che Iddio voglia che per istare con esso noi venuto sia (Dix-septième dialogue, *De venti*, Bernardo Zanni, Agostino Quirini, Marcantonio Morosini) ; Mario Viscanto loue Titien et l'architecte Bastiano : MARIO VISCANTO. Entriamo qua signori, questa è la casa di Tutiano, quel tanto nominato dipintore, che voi desiderate di vedere, il quale con la arte fa apparere la natura più bella, e tanto la supera nelle proportioni delle membra, e colori delle figure, quanto la natura supera lui, nel dare a quelle lo spirito, e il senso, e quello con quale ei ragiona è Bastiano architetto, il quale nella architettura tanto adentro intende, che nessuno del suo secolo si è lasciato andare avanti, sedete, ne interrompiamo il loro ragionamento (Dix-neuvième dialogue, *Delo arco celeste*, Mario Viscanto, Tutiano dipintore, Bastiano Architetto).

²⁷⁰ Vingtième dialogue, *Delle apparentie de fuoci*, Francesco de Prioli et Francesco Baduero.

²⁷¹ MARCANTONIO MOROSINI. E fu hora, amici chiarissimi, che io non mi credetti potere condurre qua su, tanto è stato grande il vento, che per la via è tratto. BERNARDO ZANNI. [...] sedete qui, e voi insu quella seggiola. Come voi dicesti, questo è uno gran vento certamente, e essendo cosa che non si vede, molto grande è la forza sua, e che cosa pensate voi che questo sia? (Dix-septième dialogue, *De venti*, Bernardo Zanni, Agostino Quirini, Marcantonio Morosini).

d'expériences qui font déclencher le dialogue²⁷². D'autres fois, ce sont des affaires à régler qui posent fin aux rencontres et, deux fois, certains moines ne permettent pas de parler librement²⁷³. Brucioli raconte par la voix des personnages les lieux qui sont sur le fond des dialogues, les paysages naturels, les jardins, les maisons, les chambres²⁷⁴. En particulier, dans deux cas, l'attention et le soin littéraire de

²⁷² GIULIANO GONDI. Hora trovandomi questa mattina all'incontro di San Pulinari in bottega del nostro Manzano, per fargli legare alcuni libri in compagnia di molti altri giovani, e valenti huomini, che nelle cose di philosophia intendono molto avanti, cascando il nostro ragionamento sopra il cielo, fra le altre opinioni, una vene fu veramente molto a me nuova (Sixième dialogue, *Della Terra*, Giuliano Gondi et Benedetto da Monte Varchi) ; voir aussi plus loin le voyage de Piero Salviati en Provence (Dixième dialogue, *Della origine de Fiumi*, Piero Salviati e Francesco Guidetti) ; MARCANTONIO MOROSINI. Voi siate i ben trovati, che havete voi fatto del nostro chiarissimo M. Sprone? BERNARDO ZANNI. Et voi siate il bene venuto, io non credo che cosa ci potesse venire più grata che la presenza vostra. M. Sprone andò questa mattina di buona hora infino a Murano, et sarà qui tosto, passiamo in casa, e la di compagnia lo aspetteremo [...] MARCANTONIO MOROSINI. ma ecco apunto il nostro charissimo messer Sprone che è tornato, e così sia bene fatto di dimettere per hora il ragionamento, che io ho mille cose che parlare seco (Dix-septième dialogue, *De venti*, Bernardo Zanni, Agostino Quirini, Marcantonio Morosini).

²⁷³ JEAN SACHET. Più tempo non mi è lecito. M. Martino stare con voi per hora, che cura è che mi rafforza a partire di qua (Huitième dialogue, *Del Mare*, Jean Sachet et Martino Zornoza) ; FRANCESCO GUIDETTI. Io non posso stare più con esso voi, ma se voi mi aspetate qui tanto ce da certe mie cure, e faccende che io ho con questi, spedito mi sia, più appieno tratteremo di tale materia (Dixième dialogue, *Della origine de Fiumi*, Piero Salviati e Francesco Guidetti) ; BERNARDO TASSO. Più avanti di tali affetti vi direi, se da alcuna cura occupato non fussi, o se io non sperassi rivedervi in breve, e rientrare per quanto in piacere vi fia, in un simile ragionamento (Quizième dialogue, *Della neve*, Ortensio et Bernardo Tasso) ; JEAN SACHET. Io non volsi dire M. Martino questa mattina, che quella ultima ragione, che si adusse al mare nell'orto di questi frati fusse falsa, per non parere l'huomo delle contrapositioni, perché nel vero le fonti non possono essere propriamente l'origine di quello, avvegna che molti mari si vegghino essere mescolati fra loro, come il Rosso, l'Ircanio, e il Caspio, e tali sono separati, e habitati intorno, presso de quali non appaiono fonti, donde derivati possino trarre l'origine (Huitième dialogue, *Del Mare*, Jean Sachet et Martino Zornoza) ; ORTENSIO. Noi Rimanemmo l'altro giorno di ritrovarci insieme a trattare della grandine, che a dire ne restò, e hieri per tale effetto ce ne venimmo in questo giardino, e non so quello che si fussi la cagione, che noi senza farsene mentione alcuna in uno subito dal proposito ci partimmo. BERNARDO TASSO. Se vi ricordate bene, quasi a viva forza da frati di qua entro ne fummo di questo luogo mandati, volendo quegli ire a vedere se migliore essere facesse alla tavola che al coro, e pero così senza farne mentione alcuna ci dipartimmo (Seizième dialogue, *Della grandine*, Ortensio, Andrea Cataei, Bernardo Tasso).

²⁷⁴ GIOVANNI SIMONETTA. Volete voi a dunque che noi di compagnia ce ne andiamo qua nel giardino vostro, accio che quivi più acconciamente quello che mi si fa di sapere manifesto vi faccia? PIERO DANTE ALIGHIERI. Come vi piace. GIOVANNI SIMONETTA. Andiamo, sedete, e voi altri Signori qui vi accomodate (Quatrième dialogue, *Della materia prima*, Giovanni Simonetta et Piero Dante Alighieri) ; ORTENSIO. Hora M. Bernardo, senza ricalcitare altrimenti cose passate, noi i medesimi siamo di hieri, e della promessa troppo bene ci ricordiamo, ne ve ne vogliamo per cosa alcuna disobbligare, si che è posta vostra vi potete preparare a dire quello che della neve, e della grandine sia causa, che questa camera, e questo luogo qui ad altro non intendo che dedicato sia, che alla cognitione di simili scientie (Quinzième dialogue, *Della neve*, Ortensio et Bernardo Tasso) ; FRANCESCO DE PRIOLI. Satisfatto ne havete, amici charissimi, andiamo a desinare, e se pure nulla a dire ne resta, in camera al fuoco poi ne tratteremo (Vingt-et-unième dialogue, *Del fulgore & de baleno*, Francesco de Prioli, Francesco Baduero, Bernardo Navaiero) ; ANTONIO GALLO. Mirabile fu la sera passata il piacere che si prese nella camera della Ducessa del ragionamento, che io vi dissi, che essere vi dovea, e in modo andò la bisogna, che infino alla mezza notte si trappassò in quello dolcemente, e sonni a dire, che non poco mi giovò l'havervi trovato il giorno, e parlato, come io feci, e quasi in su il partire, dalle varie apparentie del fuoco che si veggiono pe la aria, venimmo a trattare

Brucioli pour les décors et les situations produisent des effets de surprise qui ressemblent à des effets de théâtre. À cheval entre deux dialogues, s'insère une scène qui bouleverse la lecture. Quelqu'un frappe à la porte au beau milieu d'une conversation, c'est Bendetto Varchi avec une drôle d'histoire :

RUBERTO STROZZI. Voi havete a sapere, da che lasciare si debbe il ragionamento cominciato hora, e passare a quello di hieri.

FRANCESCO DE PAZZI. Hora finalmente richiede il tempo che alla diffinitione della pioggia si venga.

RUBERTO STROZZI. Voi dite bene, ma questo che picchia la porta, chiunque si sia mostra di volere entrare dentro e che lo indugio gli tardi, stiamo a vedere chi gli sia e poi seguiremo²⁷⁵.

FRANCESCO DE PAZZI / RUBERTO STROZZI. Voi per così subito e forte picchiare ci havete quasi devianti dal ragionamento nostro, pensando che fosse alcuno che qualche novità con la sua fretta apportasse.

BENEDETTO DE MONTEVARCHI. Io cosa nuova certo vi apporto, e nel vero molto piacevole, poscia che in un prete è una tale beffa venuta fatta, la quale finito che harete il vostro ragionamento vi racconterò e so che grandissimo piacere ne harete²⁷⁶.

Il s'agit d'une trouvée littéraire pour maintenir l'intérêt dans la lecture. Francesco de Pazzi et Ruberto Strozzi continueront leur raisonnement sur la pluie et sur la forme des gouttes, sans donner la parole à Varchi, même pas à la fin du dialogue, donc le lecteur restera en attente²⁷⁷. Un autre dialogue se conclue de façon originale et vraisemblable, les interlocuteurs fatigués par la discussion sur la couronne d'étoiles, se demande spontanément : « Ma non vogliamo noi con questi altri nostri amici ragionare di cose più liete e gioconde di queste? »²⁷⁸.

Ces moyens montrent l'intention d'écrire de Brucioli focalisée sur son public, qui pouvait lire des dialogues scientifiques avec le plaisir de connaître et de reconnaître des situations et leurs protagonistes.

della Cometa, e di quella continuamente più d'una hora parlo (Vingt-quatrième dialogue, *Della cometa*, Antonio Gallo, Piero Panphili).

²⁷⁵ Douzième dialogue, *Della causa della nebbia*, Ruberto Strozzi et Francesco de Pazzi.

²⁷⁶ Trezième dialogue, *Della pioggia*, Francesco de Pazzi, Benedetto de Montevarchi et Ruberto Strozzi.

²⁷⁷ Il serait intéressant de voir si cet épisode se base sur une rencontre entre Brucioli et Varchi. Il ne semble pas y avoir de la sympathie entre les deux humanistes.

²⁷⁸ Vingt-troisième dialogue, *Della corona stellare*, Amerigo Benci, Antonio Berardi, Luigi Alemanni.

Dans certains cas, Brucioli suit sa veine poétique, par exemple pour décrire la planète Terre :

FRANCESCO BANDINI. Distinta di innumerevoli herbe, e di soavità di vaghi e odoriferi fiori, di dolcezza di vari pomi, di opacità di boschi, di selve profonde, di frequentia di città, le quali gli animali parteci di ragione, gli huomini dico, edificarono [...] in questo appaiono i promontori, gli spaventevoli scogli, le dubbiose sirti, e i desiderosi porti²⁷⁹.

Les personnages choisis par Brucioli pour ses vingt-cinq dialogues portent les noms de personnages contemporains vraiment existés. Ils attestent les multiples rapports entretenus par l'auteur. Dans l'édition qu'on est en train d'analyser, on compte, parmi les interlocuteurs directement indiqués par Brucioli, au début de chaque dialogue, 35 personnages Italiens et un personnage Français, Jean Sachet²⁸⁰. On trouve les noms d'humanistes célèbres comme Francesco Guidetti, Luigi Alemanni, Piero Vettori (habitués des Orti Oricellari), Benedetto Varchi, Donato Giannotti, Piero Salviati, Bernardo Tasso. À ces noms s'ajoute celui du peintre Titien, qui, dans sa maison-atelier, discute avec l'architecte Bastiano sur l'arc-en-ciel, peint dans un de ses tableaux²⁸¹. Le peintre et l'architecte sont en train de parler de l'arc-en-ciel, quand Mario Viscanto amène un groupe de visiteurs. Titien et Bastiano deviennent timides devant les nouveaux arrivés, à cause de leur manque de spécialisation sur la matière philosophique, mais puis Titien prend courage :

MARIANO VISCANTO. E a noi sarà grato che voi seguitate, o noi cene adremo se voi restate di dirne.

²⁷⁹ Premier dialogue, *Del mondo*, Francesco Bandini [et Giovanni Simonetta?].

²⁸⁰ Voici la liste des interlocuteurs : Francesco Bandini, Giovanni Simonetta, Piero Panfili, Antonio Gallo, Jacopo Leoni, Piero Dante Alighieri, Giuliano Gondi, Benedetto Varchi, Donato Giannotti, Francesco Nasi, Antonio Berardi, Jean Sachet, Martino Zornoza, Piero Salviati, Francesco Guidetti, Francesco de Pazzi, Ruberto Strozzi, Domenico Morefini, Pierantonio Michieli, Ortensio, Bernardo Tasso, Adrea Cataei, Bernardo Zanni, Agostino Quirini, Marcantonio Morosini, Averando Serristosti, Giovanbattista Ginori, Mario Viscanto, Tutiano, Bastiano, Francesco de Prioli, Francesco Baduero, Bernardo Navaiero, Amerigo Benci, Antonio Berardi, Luigi Alemanni, Piero Vettori. Parmi les figures seulement citées: Antonio Francesco degli Albizzi, Ristoro Serritori. Par rapport à l'édition de 1529, les noms de Giampiero Machiavelli, Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, Claudio Tolomei, Batina Spinola et Filippo Doria di Genova sont supprimés ou substitués.

²⁸¹ Il pourrait s'agir d'un des tableaux intitulés *Venere e Adone* de Titien. La version qui présente l'arc-en-ciel a été toutefois datée vers 1560. Elle est conservée au Metropolitan Museum de New York.

TUTIANO. E voi che dite Bastiano?

BASTIANO. Che noi parreno scortesi, se acconsentireno che questi si partino, e se noi seguitiamo, **parrà che noi vogliamo parlare di quelle cose, che sono fuori della nostra professione**, finché io non so dove mi rivoltare, salvo che del tutto mi rimetto in voi.

TUTIANO. Sia che vuole, che **io voglio più tosto parere audace, che scortese**, e ritornando al nostro parlare di prima dico che hieri parse che voi volessi ne nostri ragionamenti inferire di questo arco celeste, che vulgarmente si chiama arco baleno, del quale si è cominciato a trattare pure hora fra noi, che fusse cosa naturale e ordinaria²⁸².

Oltre à présenter ces moments courtois, les portraits des personnages et les descriptions des lieux, faits par la voix des personnages, Brucioli insère dans ses dialogues, parmi les références purement philosophiques qu'on analysera plus loin, quelques références littéraires entre autres à Virgile, à Dante et à Pétrarque. Titien cite le serpent/arc-en-ciel de l'*Énéide* de Virgile ; Benedetto Varchi, d'un ton critique discrédite les affirmations astronomiques de Dante Alighieri, il se réfère en particulier aux vers du *Paradis* où Piccarda Donati raconte d'être dans la sphère de la Lune, car elle n'a pas accompli son vœu :

GIULIANO GONDI. [...] fra le altre opinioni, una vene fu veramente molto a me nuova quale è che tutti i cieli si muovono da Oriente in Occidente, e nessuno da Occidente in Oriente, come voi già in certe lettioni ne dichiaraste, e come è la commune opinione, e che l'apparentia della luna, [...] varrebbe a essere secondo questi, la più tarda e dicono essere stato **il nostro più dotto Poeta toscano** di tale opinione quando trova **Piccarda nella sfera della Luna**, dove ella dice. Beata son nella sfera più tarda.

BENEDETTO. [...] quello che sì gran Poeta, et philosopho senta di essi cieli, veggaselo lui²⁸³.

Pétrarque est évoqué par Piero Salviati quand il raconte de son voyage, accompagné par Luigi Alemanni, au fleuve Sorgue de Vaucluse, en Provence, qui avait inspiré le poème *Chiare, fresche et dolci acque* :

²⁸² Dix-neuvième dialogue, *Delo arco celeste*, Mario Viscanto, Tutiano dipintore, Bastiano architetto.

²⁸³ Sixième dialogue, *Della Terra*, Giuliano Gondi et Benedetto da Monte Varchi ; Dante Alighieri, *Paradiso* de la *Divina Commedia*, Canto III, vv. 34-57. Brucioli mentionne aussi l'*Inferno* de Dante (Vingtième dialogue, *Delle apparentie de fuoci*, Francesco de Prioli et Francesco Baduero).

PIERO SALVIATI. e scendo, come voi potete havere inteso, Francesco chiarissimo, andato sono due mesi da Lione in Provenza, per vedere ciò che di bello apporta quel paese, e in oltre il nostro. M. Luigi Alemanni, honore e luce delle Toscane muse, col quale, doppo che stati fummo quattro giorni, essendo lungo tempo passato, che noi non ci eravamo veduti, da quello una Domenica menato fui a vedere **il luogo dove il nostro antico, e legiadro tosko fece tanto celebrata, e il nobilissimo fonte di Sorga**, il quale in uno profondo speco ascoso fra scoscesi sassi del monte, tanta abundantia di acqua fuori manda, che pare che i fonti dello abyssso si aprino. E quello che anchora maggior maraviglia ci dette, fu che di quella non si potette mai trovare il fondo [...] cosa nel vero miracolosa²⁸⁴.

En plus, Brucioli cite la lettre d'Alexandre le Grand à Aristote sur les choses admirables des Indes, la fable de Phaéton et les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, les deux dernières seront mentionnées par Giovanni Bracesco aussi dans ses dialogues alchimiques²⁸⁵.

La dimension épistémologique des *Dialogi della naturale philosophia* de Brucioli n'est pas moins intéressante et significative par rapport à la portée littéraire déjà mise en évidence. Tout en étant philo-aristotéliens, les dialogues de Brucioli se caractérisent par la volonté de présenter un éventail d'opinions philosophiques différentes. Brucioli est conscient de la multiplication de positions des philosophes classiques et de celles de ses contemporains. Les dialogues contribuent à donner de la lumière à différents points de vue. Le fait que Brucioli, s'abstient de participer comme personnage dans les dialogues augmente l'impression de relativisme et de subjectivisme. Même si Brucioli ne partage pas la vision matérialiste, ni peut être considéré comme un pré-copernicien, ses dialogues contiennent les pensées héritées de traditions différentes. Au lieu de constituer une somme encyclopédique ou un traité didactique et monologique de vérités absolues, le différent trouve sa place et acquiert sa reconnaissance. La science de Brucioli oscille ainsi entre opinions et apparences.

Dans le premier dialogue, Francesco Bandini raconte la conversation qui s'est tenue chez Antonio Francesco degli Albizzi, à laquelle étaient présents

²⁸⁴ Dixième dialogue, *Della origine de Fiumi*, Piero Salviati e Francesco Guidetti. Francesco Petrarca, *Chiare, fresche et dolci acque*, *Canzoniere*, (CXXXVI).

²⁸⁵ Il s'agit de l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem de itinere suo et de situ Indiae* connue comme *Epistola de mirabilibus Indiae* (Vingtième dialogue, *Delle apparentie de fuoci*, Francesco de Prioli et Francesco Baduero) ; Vingt-cinquième dialogue, *Della galassia*, Piero Salviati et Piero Vettori.

Francesco Guidetti, Luigi Alemanni et Ristoro Serritori aussi. Bandini ouvre le spectre des positions à Démocrite et Épicure :

FRANCESCO BANDINI. [...] tre sono le opinioni (come poco fa vi dissi) del mondo, appresso de gli antichi philosophi, & sapienti nostri, alcuni de quali disseno essere perpetuo, senza fine, & senza principio. Altri dissono ch'egli era gienerato, & haveva havuto principio, ma che non doveva manchare, ne havere fine. **Et Democrito, & l'Epicuro**, e la maggior parte de gli stoici dissono che il mondo era nato & ch'egli haveva à finire, avvegna che non pel medesimo modo, perché gli Epicuri atribuiscono il nascimento del mondo à **certi corpuscoli individui che insieme si adunano, & dicono che il disolvimento viene quando fra se per alcuno concorso sieno ripercossi, & spinti dalla positura loro, & che erano più mondi**, ma gli stoici pongano uno mondo, & fanno Iddio causa, & autore di quello, & non della corrutione²⁸⁶.

Dans le cinquième dialogue, l'atomisme est à nouveau exposé par Giovanni Simonetta en détail :

GIOVANNI SIMONETTA. Molti già per diversi modi hanno parlato de corporali elementi, et alcuni tengono che infiniti sieno, et de gli infiniti, e piccioli corpuscoli, che chiamano athomi, o di infinite parti simili costituiscono tutta questa macchina, il che tutto contrario sarebbe a quello che voi diceste hora²⁸⁷.

Les positions des philosophes grecs présocratiques trouvent place à côté de Pythagore :

GIULIANO GONDI. Certamente ch'egli è gran cosa Benedetto a considerare quanto sieno varie le opinioni de gli huomini nel giudicio delle scientie delle cose.

BENEDETTO VARCHI. [...] sempre è stato, che **diversi, diversamente di diverse cose** hanno sentito e massimamente quando alcuni, per non dire quello che altri ha detto, non riguardeno a essa natura delle cose, ma **parlano solamente secondo una certa loro opinione** [...]

GIULIANO GONDI. E quali sono le loro **opinioni** che così dite essere state **diverse**?

BENEDETTO VARCHI. Lasciamo andare la sententia di quegli, che posono tutto l'universo essere infinito, non potendo questi determinatamente assegnare el sito della terra, **per non si potere**

²⁸⁶ Premier dialogue, *Del mondo*, Francesco Bandini [et Giovanni Simonetta?].

²⁸⁷ Cinquième dialogue, *Degli Elementi*, Giovanni Simonetta et Pietro Dante Alighieri.

assegnare nello infinito il mezzo, o gli estremi, ma i più di queglili, che posono tutto il mondo essere finito dissono, la terra essere posta nel mezzo del mondo, come **Anassimandro, Anasagora, Empedocle, e Platone**. Altri, come furono i **Pittagorici**, di diversa oppinione, disseno il fuoco essere posto nel mezo del mondo, et non la terra, et che la terra era al modo d'una stella che si muova circularmente, intorno al mezzo del mondo, et similmente ponevano un'altra terra opposta a questa nostra, laquale come questa si movesse, et chiamonla **antichtona**, quasi contraposta, la quale nondimeno non si può vedere da noi seguendo nel suo moto questa nostra, dove noi habitiamo, in modo che per tutto il corpo terrestre si interpone fra la vita nostra, e l'altra terra. Et della figura sua, molti anchora hanno sentito variamente, perché certi vogliono ch'ella sia spherica, e certi lata, e quadrangulare, si che come voi udite, accio che le ultime parole non sieno discordanti alle prime, **molto diversamente si è parlato di quella da philosophi**²⁸⁸.

Ce ne sont pas seulement les visions traditionnelles et « révolutionnaires » des Anciens à être divulguées aux non spécialistes, mais les positions des philosophes contemporains actifs à Florence et ailleurs aussi. Brucioli souligne plusieurs fois que les opinions diffèrent. À la rencontre des frères péripatéticiens Fabio et Alessandro venus de Rome, Piero Panphili affirme que « varie ne furono le opinioni, perché uno ragionamento fu il nostro [in trattare della natura], che durò presso a due hore, ne in quello di altro ragionammo mai »²⁸⁹. Anciens et Modernes se font porteurs d'idées différentes :

DONATO GIANNOTTI. Che ne dicono quei philosophi che di grecia la preterita vernata vennono a Firenze in casa vostra, i quali secondo che mi fu detto pubblicamente tennono proposito di simili materie?

²⁸⁸ Sixième dialogue, *Della Terra*, Giuliano Gondi et Benedetto da Monte Varchi. Sur les présocratiques, GIOVANNI SIMONETTA. Altri messer Piero, per diverso modo da questi, vogliono che sia un solo elemento, e chi disse quello essere l'Acqua, come Tale, et Ypon, veggendo gli spermati de gli animali, e gli alimenti di essi, e delle piante essere umidi. Altri l'aria come Anassimene, e Diogene, veggendo quello essere facilmente alterabile a qualunque cosa. Et altri alcuno mezzo fa questi, più sottile dell'acqua, e più grosso dell'aere, il quale possono essere infinito, e contenere tutti i cieli, e universalmente, tutti i corpi come Anassimandro. Altri mettono il Fuoco, come Ypaso, & Heraclito Ephesio, veggendo quello grandemente fra gli altri elementi attivo. [...] PIETRO DANTI ALIGHIERI. E queste, se bene si considera il vero, è impossibile, accadendo da questa oppinione che uno corpo per numero fra ogni Elemento per la comparatione, a diverse cose per sottile, e grosso, perché è comparato a uno è sottile, di poi comparato all'altro è grosso (Cinquième dialogue, *Degli Elementi*, Giovanni Simonetta et Pietro Dante Alighieri).

²⁸⁹ Deuxième dialogue, *Della natura*, Piero Pamphili et Antonio Gallo.

ANTONIO BERARDI. **Varie** di questo ne senti allihora essere le **oppinioni**²⁹⁰.

Leurs opinions sont toutes les deux dignes de considération et de mention, même si en opposition entre elles :

JEAN SACHET. [...] Secondo che io posso vedere per gli **antichi & moderni** scrittori, **molte** sono (come voi dite) le **oppinioni** di essa salsedine del mare²⁹¹.

ANTONIO BERARDI. Onde è Donato tanto terribile, e spaventosa forza della natura a causata, ch'ella faccia sì grandi aperture, e si subite rovine quali recitano **le historie de passati**? E che noi **a nostri tempi** habbiamo vedute in queste parti? Et oltre a questo essere state **in Levante l'anno passato**.

DONATO GIANNOTTI. Che ne dicono que philosophi che di grecia la preterita vernata vennono a Firenze in casa vostra, i quali secondo che mi fu detto pubblicamente tennono proposito di simili materie?

ANTONIO BERARDI. **Varie** di questo ne senti allihora essere le **oppinioni**²⁹².

Le fait que plusieurs opinions répondent aux interrogatifs scientifiques devient presque un *Leitmotiv* dans les dialogues²⁹³. En réaction à cela, d'un côté, Brucioli rend compte de la confusion qui ressentent certains interlocuteurs qui désirent en savoir plus sur les phénomènes naturels²⁹⁴, de l'autre il développe des

²⁹⁰ Septième dialogue, *Del Terremoto*, Donato Giannotti, Francesco Nasi et Antonio Berardi.

²⁹¹ Neuvième dialogue, *Della salsedine del mare*, Martino Zornoza et Jean Sachet.

²⁹² Septième dialogue, *Del Terremoto*, Donato Giannotti, Francesco Nasi et Antonio Berardi.

²⁹³ JEAN SACHET. Varie sono veramente le oppinioni del mare, ma la causa (come io dissi questa mattina) [...] quella dell'acqua nel suo luogo sia, quale è quello del mare (Huitième dialogue, *Del Mare*, Jean Sachet et Martino Zornoza) ; MARCANTONIO MOROSINI. Varie sono state amici charissimi le oppinioni de venti (Dix-septième dialogue, *De venti*, Bernardo Zanni, Agostino Quirini, Marcantonio Morosini) ; ANTONIO GALLO. Varie ne furno di questa [della cometa] le oppinioni, e finalmente per essere troppo vicino il giorno, imperfetto si restò il ragionamento, e rimanemmo che tale materia un'altra volta si dichiarassi meglio (Vingt-quatrième dialogue, *Della cometa*, Antonio Gallo, Piero Panphili) ; Piero Vettori. [...] perché non poco ha fatto di sè favoleggiare la gente. E oltre a questo create nelle menti de gli huomini molte varie oppinioni di quello ch'ella [galassia] possa essere. [...] Questi tali, o antichi, o moderni che fussino mostrorono in verità d'essere molto gressi investigatori delle cose dela natura (Vingt-cinquième dialogue, *Della galassia*, Piero Salviati et Piero Vettori).

²⁹⁴ PIERO PAMPHILI. Questo nostro parere, o oppinione, o positione, che io mi dica, quanto a una certa parte è vera, ma quanto a un'altra falsissima (Deuxième dialogue, *Della natura*, Piero Pamphili et Antonio Gallo) ; PIERO DANTE ALIGHIERI. [...] non si avendo di quella [materia prima]

argumentations qui ne se fondent pas expressément sur les autorités livresques, mais sur l'apparence des sens et sur les avis des astronomes et des mathématiciens. En fait, si nous analysons les procédés d'argumentation contre les présocratiques et les atomistes, Pietro Danti Alighieri recourt à la preuve de ce qu'on voit :

PIETRO DANTI ALIGHIERI. Senza che impossibile cosa sembra, che possa essere lo indivisibile maggiore, o minore, questi così dicendo bisogna che nieghino quello che **manifestamente si vede**.

Giovanni Simonetta. Et che?

PIETRO DANTI ALIGHIERI. Che gli Elementi si generino l'uno dell'altro [...] ma essendo **come si vede vero**, che gli Elementi scambievolmente si generino fra loro, non sieno differenti solamente per grandezza, e piccolezza. Et oltre a questo di ciascuno elemento è alcuno moto proprio, non confessate voi questo essere così?

Giovanni Simonetta. Confesso perché così appare²⁹⁵.

Pour défendre la position de la Terre au centre de l'univers, contre l'opinion héliocentrique, Benedetto Varchi s'appuie sur le témoignage des mathématiciens et des astronomes :

GIULIANO GONDI. voi secondo che io veggio Benedetto siate di oppenione, che infallibilmente la Terra si quieti nel mezo del mondo naturalmente, e di forma rotonda sia portata a quello.

BENEDETTO VARCHI. Così è vero, essendo questa la verità avvegna (come si è detto) che certi dichino questa essere una stella, e certi che essendo posta nel mezzo del mondo vogliono, ch'ella si giri intorno all'asse. [...] **Rendonne anchora di questo vera testimonianza i Matematici**, [...] accade da questo ch'elle è nel mezzo sempre.

GIULIANO GONDI. E per quale causa è necessario ch'ella habbia figura spherica, come più volte havete accennato?

BENEDETTO VARCHI. Perché qualunque delle parti si voglia ha gravità al mezzo, cioè che la sua gravità naturalmente si muove al mezzo [...] l'altezza de monti non è di alcuna sensibilità alla comparatione del Cielo, o di tutta la terra [...] l'eclipse della luna non harebbe sempre le circolari decisioni. E oltre a questo **come provano gli Astronomi**,

altro che confusa cognizione per la sua natura, essendo un certo informe, avvegna, che essa materia prima, sia quasi che niente, nondimeno non propriamente niente (Quatrième dialogue, *Della materia prima*, Giovanni Simonetta et Piero Dante Alighieri) ; FRANCESCO DE PAZZI. Come sapete, noi da que duoi vostri amici genovesi fumo impediti, e partire ci convenne, e una certa dubitatione mi rimase nella testa, che da poi in qua mi vi si è sempre raggirata, e tenuto mi ha in dubbio (Onzième dialogue, *Della generazione delle nugole*, Francesco de Pazzi et Ruberto Strozzi).

²⁹⁵ Cinquième dialogue, *Degli Elementi*, Giovanni Simonetta et Pietro Dante Alighieri.

manifesto segno è della rotundità della Terra, che le stelle non
equalmente nascono, & tramontano a tutti gli huomini²⁹⁶.

Dans le dernier dialogue sur la galaxie, Piero Salviati contredit les opinions
d'Anaxagore et d'Apollonios de Rhodes, avec les raisons de l'astronomie et de la
géométrie²⁹⁷.

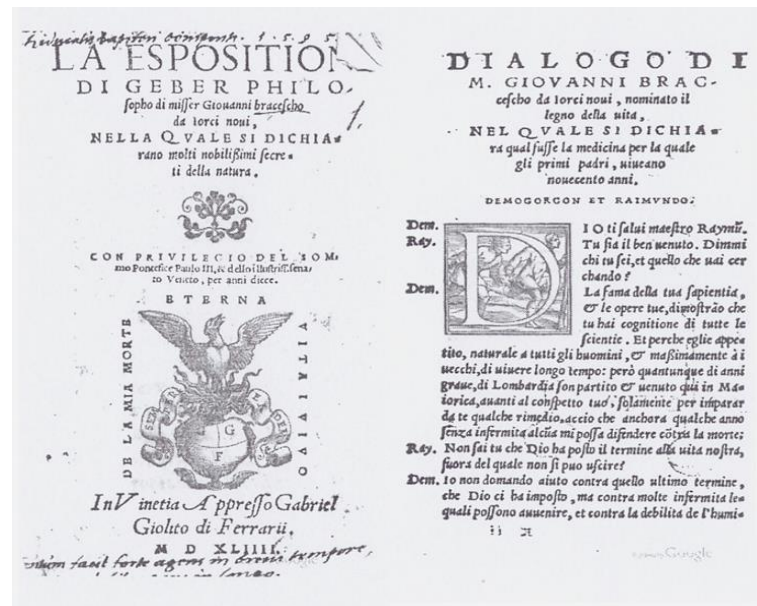
Dans les dialogues, un personnage s'érige souvent à spécialiste sur l'autre,
qui a le rôle de poser des questions, toutefois leur rapport est paritaire et les
expositions n'ont pas de voile dogmatique. Ils sont très significatifs car ils
représentent les conversations, l'effervescence des débats publics et privés de la
première moitié du siècle. Ils révèlent la sensibilité et l'intérêt vers les différentes
opinions, même celles pythagoriciennes et matérialistes de la période pré-
copernicienne. Les portraits brucioliens des savants anticipent sans doute les
personnalités du siècle de la science.

²⁹⁶ Sixième dialogue, *Della Terra*, Giuliano Gondi et Benedetto da Monte Varchi.

²⁹⁷ Vingt-cinquième dialogue, *Della galassia*, Piero Salviati et Piero Vettori.

L'alchimie mythologique : Giovanni Bracesco

Dialogo nominato il legno della vita, Rome, Nicolò d'Aristotele dit Zoppino, 1542



En 1803, le bibliographe Niccola Francesco Haym ajoutait cette brève phrase de commentaire à côté de la notice concernant la première édition romane du dialogue de Bracesco : « è un dialogo assai curioso e raro »²⁹⁸. Pendant le XVI^e siècle, ce dialogue alchimique a eu fortune et une remarquable diffusion en Europe. Chez Giolito de' Ferrari, en 1544, le dialogue sera republié après le *Dialogo in dichiarazione di Giebero Philosopho*, du même auteur, sous le titre en commun *La esposizione di Geber*. Cette édition vénitienne des deux dialogues aura chez le même éditeur trois autres réimpressions en 1551, 1552 et 1562²⁹⁹. Traduits en latin « ex tuscanico idiomate » par Johannes Petreius, l'imprimeur de Copernic et de Cardan, et par Guglielmo Gratarolo, dont la version réunit et fonde les deux

²⁹⁸ *Dialogo di Giovanni Bracesco da Iorci Novi, nominato il legno della vita nel quale si dichiara qual fusse la medicina per la quale gli primi padri vivevono nouecento anni*, imprimé pour Valerio Dorico et Luigi fratelli chez Nicolò de Aristotele, dit Zoppino, Rome, 1542 ; Niccola Francesco Haym, *Biblioteca italiana ossia Notizia de' libri rari italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, Milan, Silvestre, 1803, p. 46.

²⁹⁹ Giovanni Bracesco da Iorci novi, *La esposizione di Geber philosopho... nella quale si dichiarano molti nobilissimi secreti della natura*, Venise, Gabriel Giolito de Ferrari, 1544. Cette édition, disponible en ligne à l'adresse <http://books.google.com>, constituera la base de notre étude. Une reproduction de l'édition de 1562 a été publiée à Milan (Arché, 1967) et une reproduction du texte en latin de *Lignum vitae*, version latine publiée par Gratarolo, se trouve jointe à l'article d'Andrzej Nowicki, « Giovanni Bracesco e l'antropologia di Giordano Bruno » (In appendice il dialogo *Lignum vitae*), *Logos : rivista di filosofia*, Naples, 1969, 3, p. 589-627.

dialogues, ils seront imprimés en latin à Nuremberg, à Lyon et à Bâle³⁰⁰. Traduit en français par Charles Garnier, le *Bois de la vie* de Bracesco sera publié aussi en français à Toulouse en 1565³⁰¹.

Giovanni Bracesco (v. 1481-1555) dit degli Orzi Nuovi, localité près de Brescia, dont nous n'avons pas beaucoup d'informations biographiques, est l'un des premiers alchimistes à recourir au genre du dialogue pour mettre en scène des personnages qui prennent part à des conversations scientifiques fictionnelles ayant pour objet les savoirs alchimiques³⁰². À Brescia il n'est pas le seul auteur de dialogues, pensons par exemple à Giovanni Francesco Conti (dit Quinzano Stoa), Bartolomeo Arnigio, les mathématiciens Niccolò Tartaglia et Giacomo Lantieri, l'agronome Agostino Gallo³⁰³. Bracesco s'insère ainsi dans la lignée d'auteurs de

³⁰⁰ Johannes Petreius publie les dialogues sans le nom de l'auteur : *De alchemia dialogi II. Quorum prior, genuinam librorum Gebri sententiam, de industria ab authore celatam, & figurato sermone involutam reteggit, & certis argumentis probat. Alter, Raimundi Lullii Maiorici, mysteria in lucem producit. Quibus praemittuntur, propositiones centum viginti novem, idem argumentum compendiosa brevitae complectentes*, Nuremberg et Lyon, Johann Petreius, 1548 ; *De Alchemia Dialogi Duo. Quorum prior, genuinam librorum Gebri sententiam... alter Raimundi Lulli Majorici, Mysteria in lucem producit Quibus praemittuntur, propositiones centum viginti novem, idem argumentum compendiosa brevitae complectentes, ex Tuscanico idiomate traductae*, Lyon, Godefridus et Marcellus Beringi fratres, 1548. Didier Kahn souligne que Petreius insère les dialogues « dans le cadre d'une habile stratégie éditoriale centrée sur les figures alchimiques de Lulle et Geber » après avoir publié les recueils de traités *Alchemiae Gebri Arabis et Raimundi Lullii Majorici De Alchemia Opuscula* en 1546 (Didier Kahn, Bibliothèque numérique Medic@, Sources de l'alchimie, page en ligne à l'adresse : <http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/alchimie.htm>) ; Guglielmo Gratarolo retraduit en latin une version plus longue du *Lignum vitae* qui contient la « succincte exposition de Geber ». Il réintroduit le nom de Bracesco, mais substitue le personnage mythique Démogorgon par un simple « discipulus artis » : *Veræ Alchemiæ artisque metallicæ, citra ænigmata, doctrina, certusque modus...*, Bâle, Heinrich Petri et Pietro Perna, 1561 : *Dialogus cui titulus est lignum vitae, in quo etiam Gebri Philosophi expositio succincta continetur, Italicè compositus ab expert & docto sene Ioanne Bracesco Brixiano, nunc primum verò ab eius authographo in Latinum versus à G. Gratarolo Physico, Interlocutores, Discipulus artis, & Raimundus*, (f. 3-46).

³⁰¹ Charles Garnier, tonnerois a traduit de l'italien en François, *Dialogue de M. Jean Bracesco, appelé le bois de la vie, auquel est déclaré quelle fut la médecine par le moyen de laquelle les premiers Pères vivoient neuf cens ans*, Toulouse, Jacques Colomiez, 1565, in-8°. Aucun exemplaire ne nous est parvenu. Voir *Les Bibliothèques Françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier sieur de Vauprivas*, Nouvelle Edition, Paris chez Saillant et Nyon, près S. Côme, 1772, t. I, p. 301 ; Andrews Pettegree et alii, *French Vernacular Books : Books published in the French Language Before 1601*, Leiden-Boston, Brill Academic Pub, 2007, 1, p. 214.

³⁰² Sur Giovanni Bracesco, voir John Ferguson, *Bibliotheca Chemica. A Catalogue of the alchemical, chemical and pharmaceutical books in the collection of the late James Young of Kelly and Durris*, Glasgow, James Maclehose & Sons, 1906, I, p. 122-124 ; Giuliano Gliozzi, « Bracesco », *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1971, XIII, p. 654-655 ; Francesca Cortesi Bosco, « Per una bibliografia dell'alchimista Giovanni Bracesco da Orzinuovi e un enigma di alchimia », *Bergomum*, 1997, 92, 3, p. 7-25.

³⁰³ En particulier, Bartolomeo Arnigio écrit le *Dialogo della medicina d'amore* (Brescia, Francesco et P. Maria Marchetti, 1566) ; pour les autres auteurs nous renvoyons à notre catalogue des dialogues scientifiques.

dialogues alchimiques qui compte, dans les années postérieures, les noms de Giordano Bruno, Alexander Dickson et Thomas Muffet³⁰⁴. La forme dialogique n'est pas rare dans la littérature alchimique occidentale, mais il n'est pas fréquent qu'on emploie la langue vernaculaire. Certains autres dialogues alchimiques contemporains en langue moderne restèrent inédits ou furent imprimés en latin. Ce sont les cas, par exemple, des dialogues *Trilogio della trasmutatione de' metalli, tra il Filosofo, il Theorico, et il Pratico*³⁰⁵ ; du *Discours d'auteur incertain sur la pierre des philosophes*³⁰⁶, tous les deux inédits ; et de *Chrysorrhoas, sive de Arte Chemica Dialogus*, dialogue publié en latin, mais écrit originellement en allemand³⁰⁷.

Les modèles dialogiques desquels les auteurs de dialogues alchimiques, comme Bracesco pouvaient s'inspirer étaient les dialogues platoniciens ; les dialogues qui appartiennent au *Corpus Hermeticum*, traduits par Marsile Ficin, c'est-à-dire les dialogues entre Hermès Trismégiste, son fils Tat et son élève

³⁰⁴ Giordano Bruno, *De umbris idearum*, Paris, 1582 : dialogue entre Ermete, Filotimo et Logifero sur la mnémotechnique ; Alexander Dickson, disciple de Bruno, écrira à l'exemple de Bruno le *De umbra rationis & iudicii, sive de memoriae virtute Prosopopaeia* (Londres, 1583) dédié à Robert Earl of Leicester en choisissant comme interlocuteurs Thamus et Theuthus (personnages tirés du *Phaedrus* de Platon), Mercurius et Socrates. (Voir Frances Amelia Yates, *The Art of Memory*, Londres et Chicago, University of Chicago Press, 1966, p. 266-286) ; Thomas Muffet, *Dialogus apologeticus de jure et praestantia Chemicorum Medicamentorum*, Francfort, 1584, (dialogue entre Phileraustus et Chymista).

³⁰⁵ BnF Ital. 929. Voir Amelia Perfetti, « Aristotélisme et alchimie dans l'anonyme *Trilogio della trasmutazione de' metalli* », Sylvain Matton et Jean-Claude Margolin (éds), *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1993, p. 223-251.

³⁰⁶ Voir Bernard Husson, « Un texte alchimique inédit du seizième siècle, *Discours d'auteur incertain sur la pierre des philosophes* (1590) », *Cahiers de l'Hermétisme : Alchimie*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 31-72 ; Didier Kahn, « Alchimie et littérature à Paris en des temps de trouble : Le *Discours d'Auteur incertain sur la pierre des philosophes* (1590), *Réforme, Humanisme, Renaissance*, XXI, n. 41, (déc. 1995), p. 75-122.

³⁰⁷ *Chrysorrhoas. Sive de arte chymica, dialogus...*, Coloniae, apud Maternum Cholinum, 1559. BnF R-49703 ; R-31446 ; *Das Guldin Fließ Theophrasti Paracelsi Ist ain Gespräch Von der Alchemey da der Theophrastus Unterricht gibt. aller sachen halbenn so derhalben zuo dieser sachen gehörig. den Chrisophilum, das ist ain solleche. Chrisophilus ist ain Goldtmacher auff Teutsch*, Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, n. 244. La bibliothèque danoise indique l'œuvre sous le nom de Paracelse, considéré comme l'auteur, et sous le titre *Das Guldin-Fließ Theophrasti Paracelsi*. Voir Karl Sudhoff, *Versuch einer Kritik der Echtheit der Paracelsischen Schriften*, Berlin, Georg Reimer, 1899, II, p. 223-224 ; nous est parvenue la traduction française du latin, par Jacques Trouillard (voir *Dialogue de l'art chymique. Chrysophile, Theophraste*, conservée à Glasgow dans le manuscrit Ferguson 328 ; André René Le Paige, *Dictionnaire topographique, historique, généalogique et bibliographique de la province et du Diocèse du Maine*, Mans/Paris, Toutain/Saugrain, 1777, p. 517.

Asclepius³⁰⁸ ; et les dialogues alchimiques du Moyen Âge³⁰⁹. Dans la lettre liminaire adressée au Comte Batholomeo Martinengho da Villa chiara, contenue dans l'édition de 1544, Bracesco cite les grands philosophes Hermès, Platon, Aristote et Geber. Bracesco se présente comme « amorevole professore di questa divina scientia », appelée « scienza dei minerali », « secreta philosophia » et « occultissima scientia ». Il souligne le besoin de faire de la lumière sur cette science et surtout souligne le grand effort et attention qu'il a dû prêter aux écrits très obscurs de Geber :

Mi è parso cosa degna delle mie fatiche et pietoso officio inverso di quelli che dietro alle ombre vane nelle tenebre camminano. [...] dagli oscurissimi scritti del quale [Gieber], con longissimo studio, e continue fatiche, ho scoperto quel poco di luce [...] infra le tenebre di questa occultissima scientia³¹⁰.

La difficulté de l'apprentissage alchimique est représentée à travers les nombreuses questions posées aux maîtres alchimistes dans les deux dialogues qui paraissent dans l'édition Gioliti de 1544. Il *Dialogo nominato il legno della vita* présente deux interlocuteurs, Raimundo, figure qui s'inspire de Raimond Lulle (1235-1315), alchimiste espagnol du XIV^e siècle³¹¹, et Demogorgon, personnage mythique tiré de *La Généalogie des Dieux* de Boccace ou peut-être repris des *Dialoghi d'amore* de Leone Ebreo³¹². En fait, Bracesco y pourrait avoir lu le mythe de Démogorgon et la signification ésotérique des fables poétiques³¹³. Démogorgon

³⁰⁸ Marsile Ficin traduit en latin la copie manuscrite de Côme de Médicis du *Corpus hermeticum* en 1460. Ce recueil de quatorze traités, ayant pour titre le *Pimander*, sera imprimé en 1471 et aura 16 éditions jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Il sera publié en français par Lefèvre d'Étaples en 1494 et republié en 1505 avec l'*Asclepius*, texte attribué à Apulée.

³⁰⁹ *Le dialogue de Marie et d'Aros sur le Magistère d'Hermes (Excerpta ex interlocutione Mariæ Prophetissæ, è habita cum aliquo Philosopho dicto Aros de excellentissimo opere trium horarum)* ; *Les entretiens du roi Calid et du philosophe Morien (De compositione alchemiae, quem edidit Morienus Romanus Calid regi Aegyptiorum)* ; *L'assemblée des philosophes (Turba philosophorum)*.

³¹⁰ « L'illustrissimo Signor, il Signor Conte Bartholomeo Martinengho, da Villa chiara », *La Espositione di Geber*, ai-aiii.

³¹¹ Sur Raimond Lulle, voir Miguel Cruz Hernández, *El pensamiento de Ramón Lull*, Madrid, Castalia, 1977 ; Roger Friedlein, *Der Dialog bei Ramon Llull. Literarische Gestaltung als apologetische Strategie*, Tübingen, Niemeyer 2004.

³¹² Sur ce personnage, voir Sylvain Matton, « La figure de Démogorgon dans la littérature alchimique », Didier Kahn, Sylvain Matton (éds), *Alchimie : art, histoire et mythes*, Paris/Milan, Séha/Archè, 1995, p. 265-346.

³¹³ Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*, Santino Caramella (éd), *op. cit.*, p. 98-99 ; p. 108-110.

incarne l'*alter ego* de l'auteur et le disciple du maître Lulle. Le dialogue ne contient pas beaucoup d'indications spatio-temporelles, ni de descriptions de décor. Alfredo Perifano a décrit ainsi « l'ambiance raréfiée » qui enveloppe « deux personnages abstraits [...] hors du temps »³¹⁴.

Même si le dialogue a un caractère didactico-divulgateur, il s'éloigne de la monotone série de questions-réponses entre maître et élève. Bracesco joue avec la tension entre dévoilement et occultation, entre pédagogie et ésotérisme. Bracesco met en scène la réticence du personnage de Raimond Lulle dans la transmission de sa connaissance alchimique.

Démogorgon part de la Lombardie et va à Majorque pour apprendre quelques remèdes contre la mort. Au début du dialogue, Raymond Lulle semble ne pas vouloir collaborer, il se cache sous des déclarations théologico-chrétiennes afin de faire dévier le discours. À la demande d'un remède contre la mort, Raymond répond que Dieu a établi le terme ; puis, à la demande au moins d'une médecine contre les débilités humaines, le Majorquin ne s'éloigne pas d'une explication orthodoxe :

RAIMUNDO. Gli primi padri viveano longo tempo perchè così era la volontà di Dio, acciò che per la longa vita de gli huomini tosto multiplicasse la generatione humana. [...] vivevano più quegli che erano più prossimi alli primi parenti, impero che gli primi furono immediate creati da Dio, e di buona complessione e longa vita³¹⁵.

De façon originale, Bracesco contribue à créer une figure volitive pour le rôle de Démogorgon qui doit s'appuyer d'une manière insistante sur la maïeutique pour avoir des réponses. Ce procédé argumentatif symbolise toute la difficulté de s'approcher aux mots et aux textes alchimiques, dont Bracesco fait allusion dans la lettre dédicatoire. Demogorgon arrive à contredire le maître qui, de son côté, invente d'autres objections pour dévier les argumentations de son disciple sur la longue vie des ancêtres : Raimundo affirme erronément qu'il s'agit d'ans égyptiens qui ne sont pas longs douze mois ; que les fruits de la terre étaient meilleurs avant

³¹⁴ Alfredo Perifano, « Sous le voile de la tradition alchimique : De l'auctoritas à la création de texte. Considérations autour de *La esposizione di Geber filosofo* (1544) de Giovanni Bracesco », Sylviane Leoni, Alfredo Perifano (éds), *Création et Mémoire dans la culture italienne (XVe-XVIIIe siècles)*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001, p. 39-50.

³¹⁵ f. 75r.

le déluge ; que les hommes n'étaient pas tous robustes et de longue vie. Son disciple reconnaît les pseudo-indications et répond que l'écriture se réfère aux ans de douze mois, aux ans hébreux et pas égyptiens, longs comme les nôtres, comme le dit Saint Augustin dans le livre de *La cité de Dieu* ; et que tous vivaient longtemps et donc personne ne pouvait vivre neuf cent ans, bien que robuste, sans une médecine préservative. C'est seulement à ce moment-là que Raimundo admet que les premiers pères avaient le bois de la vie³¹⁶.

Au cours du dialogue, Raimundo donne quelques repères basés sur son *Livre des secrets de la nature* et par d'autres philosophes, dont Hermès est cités plusieurs fois³¹⁷. Il suggère que la médecine de longue vie se prépare avec la substance la plus incorruptible qui existe et indique vraisemblablement comment elle doit être ingérer :

RAIMUNDO. Bisogna eleggere la più incorruttibile sustantia che sia sotto il globo lunare, & quella preparare in medicina [...] di modo che pigliata per bocca quasi subito penetri per tutto il corpo humano, & quello faccia quasi incorruttibile.

Malheureusement, Raimundo informe son visiteur sur ce que cette médecine n'est pas, mais quand, à la fin du dialogue, Demogorgon lui demande de la lui expliquer en détail, Raimundo le renvoie aux écrits de Geber.

DEMOGORGON. Hora dimmi distintamente la pratica di questa medicina.

RAIMUNDO. Leggi la esposizione di Geber³¹⁸.

Bracesco met en dialogue les effets de clair-obscur de l'alchimie et joue sur la circularité et l'anti-rhétorique des alchimistes, qui aiment traditionnellement poser des pièges aux débutants.

Quant au personnage de Demogorgon, il ne prenne pas tout pour argent comptant, il exprime des perplexités sur les informations contradictoires transmises par les alchimistes, avance des doutes légitimes et propose des solutions.

³¹⁶ f. 75v.

³¹⁷ f. 77r. ; f. 80r.

³¹⁸ f. 83v.

DEMOGORGON. Tu hai pur detto nel libro de secreti della natura, che dobbiamo cavare quella del vino rosso. Et il medesimo conferma Giovanni di Rupescissa. Et altri dicano dalla Calidonia. Et altri dal sangue humano³¹⁹.

RAIMUNDO. come medicina universale potrà sanare tutte le infermità curabili, non solamente pertinenti al Physico, ma anchora al Cirurgico. [...]

DEMOGORGON. Quantunque le sopradette ragioni siano dette sapientemente, nientedimanco a me pare impossibile che una medicina sola e semplice possi sanare tutte le infermità, e la ragione è questa. Le infermità contrarie (secondo che dicano i medici) si curano con medicine contrarie. [...] Dicano anchora tutti gli Phylosophi, che da una cosa sola, non procede se non uno effetto, adonque una medicina sola non può sanare più che una infermità³²⁰.

DEMOGORGON. Ma non sarebbe meglio fare la sopradetta medicina di pietre preziose, che di metalli?³²¹

L'apport et le travail d'actualisation et d'esthétisation de Bracesco est évident d'un côté, dans les références aux textes de Marsile Ficin et Pic de la Mirandole, cités expressement dans le dialogue par les personnages³²², de l'autre par l'ajout des références mythologiques. C'est Demogorgon qui les appelle souvent en question. Il se réfère, par exemple, aux symboles de la vie dans les quatre éléments (la salamandre, le caméléon, la raie et la taupe, liés respectivement au feu, à l'air, à l'eau et à la terre), qui assument parfois une dimension alchimique ; ou à l'épisode dans lequel Médée a résuscité le père de Jason, Eson ;

³¹⁹ f. 77r.

³²⁰ f. 82r-83v. Voir aussi, DEMOGORGON. Con riverentia parlando. A me pare impossibile quello che hora hai detto impero che tutte le cose corporali da Dio a l'uso humano create, sono elementi overo elementate, e corrutibili (f. 76v).

³²¹ f. 80r.

³²² DEMOGORGON. Marsilio Ficino dice che egli è totalmente falso a credere che la material de l'oro entri nella composizione del corpo humano overo che si assomigli a quello, overo si converti in sustantia potabile (f. 80r) ; RAIMUNDO. Giovanni Pico anchora, della mirandula nel fine del libro della dignità de l'huomo dice, che egli era costume degli antichi Phylosophi tutte le cose divine, alte, & sublime descrivere sotto il velo di molte enygme e favole poetice (f. 82v).

DEMOGORGON. A me pare che questa tua openione sia simile a quella di alcuni filosofi i quali dicevano che la salamandra vivea di solo fuoco, et lo alce di acqua sola, et la talpa di terra sola, et il cammeleone, di aere solo³²³.

DEMOGORGON. Forse che Moyse il quale nella sua gioventù fu istruito in tutte le scientie delli Egiptii, e hebbe notitia di questa divina scienza [...] ha parlato con qualche oscurità come hanno fatto anchora gli altri Phylosophi [...] Debbe forse essere quella erba con la quale Medea rievocò Esone alla gioventù. Et con la quale Esculapio suscitava quegli che erano presso che morti.

RAIMUNDO. Ella è quella medecina, ma non dire erba³²⁴.

Le fait que les Anciens ont parlé par mythes et métaphores est répété comme un *Leitmotiv* :

RAIMUNDO. Gli antichi sotto le favole poetice hanno occultato questa scientia, & hanno parlato per similitudine³²⁵.

RAIMUNDO. Non ti lassare inghannare, e non credere alla semplice lettera de Phylosophi in questa scientia, perché dove hanno parlato più apertamente, quivi hanno parlato più oscuramente, cioè per enigma, ovvero per similitudine³²⁶.

RAIMUNDO. Gli antichi per occultare questa scientia divina hanno usato, tanti nomi, similitudini, favole e enigmi che a pena, e con difficoltà l'huomo potrebbe ritrovare nuove inventioni, per occultare quella³²⁷.

³²³ f. 76r.

³²⁴ f. 77r.

³²⁵ f. 77r.

³²⁶ f. 77r.

³²⁷ f. 82v.

Dans l'ensemble, la fiction dialogique exploite la tension dévoilement-occultation, comme un jeu où la vulgarisation maintient une forme elliptique, ceci pour créer de l'attente dans le lecteur. Les dialogues mettent en scène tous les effets de clair-obscur de l'alchimie, qui reste un savoir difficile à atteindre, souvent trop bien caché dans le discours.

La médecine « palpable » : Francisco López de Villalobos

Libro intitulado los problemas de Villalobos que tracta de cuerpos naturales y morales, y dos diálogos de medicina, y el tractado de los tres grandes, y una canción, y la Comedia Amphytrion, Zamora, Juan Picardo, 1543



Francisco López de Villalobos (v. 1474-v. 1549) est un médecin juif converti qui a étudié à Salamanque et qui a exercé sa profession à Zamora³²⁸. Pendant sa carrière, il devient médecin courtois (v. 1506-1510) chez le duc d'Alba, Fadrique Álvarez de Toledo ; médecin royal de Ferdinand le Catholique (v. 1510-1518) ; et puis médecin impérial de Charles V et de l'impératrice (v. 1518-1542)³²⁹. Il a vécu

³²⁸ Stephen Gilman, « A Generation of conversos », *Romance Philology*, 1979, 33, 1, p. 87-101.

³²⁹ Pour la biographie de Villalobos, voir Consolación Baranda Leturio, « Introducción », Ana Vian Herrera (éd.), *Diálogos españoles del Renacimiento*, Córdoba, Almuzara, 2010, p. 3-17 : p. 5-7 et les études suivantes : Eduardo García del Real (éd.), *Francisco López de Villalobos. El sumario de medicina, con un tratado sobre las pestíferas bubas*, Madrid, Cosano, 1948, p. 7-225 ; Antonio María Fabié, *Vida y escritos de Francisco López de Villalobos*, Madrid, Miguel Ginesta, 1886 ; George Gaskoin, *The medical Works of Villalobos*, Londres, 1870 ; Luis Sánchez Granjel, *Vida y obra de López de Villalobos*, Salamanca, Universidad Salamanca, 1979 ; Julio Caro Baroja, « Un perfil renacentista : El doctor Francisco López de Villalobos », *Tiempo de historia*, 1980, 6, 70, p. 108-121 ; Beth S. Tremallo, *Irony and Self-Knowledge in Francesco López de Villalobos*, Londres, John Churchill and Sons, 1870 ; Eugène Lanquetin (éd.), *Francisco López de Villalobos. Sur les contagieuses et maudites bubas. Histoire et médecine. Traduction et commentaires par...*, Paris, Masson, 1890 ; Jon Arrizabalaga, « Francisco López de Villalobos (c. 1473-c. 1549), médico cortesano », *Dynamis, Acta Hisp. Sci. Med. Sci. Hist. Illus.*, 2002, p. 29-58 ; Ninfa Criando, « Algunas noticias del médico y escritor Francisco López de Villalobos », Esteban Torre (dir.), *Medicina y literatura*, Séville, Padilla Libros Editores y Libreros, 2003, p. 141-166 ; Yvonne David-Peyre, « Francisco Lopez de Villalobos, érudit et médecin », *Revue d'Histoire de la Médecine Hébraïque*, 1974, 27, 106, p. 5-9 ; Anastasio Rojo, « Francisco López de Villalobos médico real (1473-1549) », *Brigecio*, 1993, 3, p. 175-186 ; Harry Friedenwald, « Francisco López de Villalobos,

sur sa peau les préjugés contre les médecins étrangers et l'antisémitisme. À cause d'envies professionnelles, il fut accusé de nécromancie par le tribunal inquisitoire de Cordue et emprisonné pour quatre-vingts jours. Outre aux ouvres de médecine en latin, Villalobos a été aussi traducteur de Plaute, son *Amphytrion* représente la première comédie latine traduite en castillan³³⁰. Dans l'ouvrage qu'on s'apprête à analyser de près, les deux natures qui caractérisent Villalobos, le médecin et le courtisan, le *doctus* et le *facetis* cohabitent. Son recueil publié en 1543 inclut, outre aux problèmes, questions en vers (*metros*) suivies d'une réponse en prose (*glossas*), trois dialogues de médecine. Les deux premiers dialogues présentent les mêmes personnages, et donc ils peuvent être analysés ensemble (*Diálogo de las fiebres interpoladas* ; *Diálogo del calor natural*) ; le troisième, se différencie des précédents par son ton ironique, très moins didactique (*Trasunto de un diálogo entre un grande y el doctor Villalobos*).

Les écrits dialogiques de Villalobos sont peut-être apparemment moins intéressants d'un point de vue purement épistémologique ou scientifique, même s'ils exposent de façon directe et empirique les notions médicales. Ils le sont sans aucun doute au niveau du style de l'argumentation, de l'ironie qu'y est présente, et surtout parce qu'il profite des dialogues pour projeter lui-même et pour donner son témoignage expressif à propos de l'entourage social dans lequel il vit. Ses conversations révèlent son point de vue personnel sur les mondes de l'université et de la cour, et sur quelques aspects concernant le monde de l'imprimerie scientifique.

Le livre des *Problèmes* a eu plusieurs éditions et a influencé d'autres auteurs espagnols comme Juan de Jarava (1544), Alonso de Fuentes (1545), Luis de Escobar (1546), Agustín de Ruescas (1546)³³¹.

Spanish court physician and poet », *The Jews and medicine. Essays*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press, 1944, 2 vols., vol. 1, pp. 280-289.

³³⁰ Villalobos est l'auteur entre autre de *Sumario de Medicina con un Tratado sobre las pestíferas bubas* (Salamanque, Antonio Barreda/Nebrija?, 1498) ; *Congressiones vel duodecim principiorum liber nuper editus [Eiusdem doctoris epistole quedam familiares de vita eius fortuna parum tangentes]* (Salamanque, Lorenzo de Liondedei, 1514; tirée de Pline, *Glossa litteralis in primum et secundum naturalis hitoriae libros* (Alcalá, Miguel Eguía, 1524); la traduction de l'*Amphitryon* avec des questions finales de philosophie naturelle sur l'amour (sentencias) avait été déjà publiée (Alcalá, Arnao Guillén de Brocar, 1517).

³³¹ Pour les autres éditions du XVI^e siècle, voir Jacqueline Ferreras, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002 (2ed. 2008) p. 34 : Zamora, Picardo, 1543 ; Zaragoza, en casa de George Coci a expensas de Pedro Bernuz y Bartholomé de Nágera, 1544 ; Séville, Christobal Álvarez, 1550 ; Séville, Hernando Díaz, 1570 et 1574.

Les deux dialogues de médecine, indiqués dans le titre du recueil de Villalobos, se trouvent après la série de problèmes. Ils présentent la même structure des problèmes (*metro plus glossa*), mais Villalobos met en évidence qu'il s'agit de deux dialogues. Le premier s'intitule *Diálogo de las fiebres interpoladas* et a pour personnages le médecin Villalobos et son interlocuteur Acevedo. Une version antérieure de ce dialogue, dont Consolación Baranda Leturio s'est occupée, a été trouvée manuscrite³³². Le *Diálogo de Villalobos y su criado* entre Villalobos, Fray Martín et Bustamante a été remanié complètement afin de l'harmoniser aux problèmes et au ton didactique de la première partie du recueil. Villalobos a préféré réorganiser le texte à deux voix, la sienne et celle d'Acevedo, au lieu de faire parler sérieusement Fray Martín et l'esprit terre à terre de Bustamante. Le dialogue sur les fièvres intermittentes est suivi du *Diálogo del calor natural*. Les deux dialogues ont en commun les personnages et sont liés par des renvois présents dans le texte³³³.

Villalobos utilise aussi d'autres termes pour définir son ouvrage « interrogación », « cuistión », « discurso » et présente clairement le texte :

VILLALOBOS. quiero declarar esta cuistión por demanda y respuesta, porque no haya pregunta que alguno quiera poner que aquí no esté puesta y satisfecha. Y será el que pregunta un discípulo mío que llaman Acevedo y yo seré el respondiente³³⁴.

Dans le prologue du premier dialogue, Villalobos informe le lecteur sur la raison qui l'a poussé à écrire. Tout comme dans la susdite présentation, Villalobos annonce orgueilleusement son travail, qui répond aux doutes de l'évêque d'Astorga, dédicataire du recueil :

³³² Consolación Baranda Leturio, « Diálogo de Villalobos y su criado », Ana Vian Herrera (éd.), *Diálogos...*, op. cit., p. 81-93 ; Academia de la Historia, Salazar N-44, f. 306r-314r.

³³³ VILLALOBOS. Este problema convenía más al primer tratado desta obra...en el capítulo precedente, sin los cuales no se podría entender éste. Yo por que mejor se quiten todas las nieblas y dudas que en éste se pueden ofrecer, será bien que vaya por demandas y respuestas como el pasado (p. 33-34) ; ACEVEDO. Todo esto está largamente declarado en el problema pasado (p. 47) ; VILLALOBOS. mas fue bien traerlo aquí a la memoria para que entendáis mejor lo que agora diré (p. 47); Acevedo. Yo me doy por más que satisfecho en todo el discurso que habemos llevado 44; ACEVEDO. Yo me doy por satisfecho en todo lo que habemos altercado (p. 47).

³³⁴ p. 19, 20, 21. ACEVEDO. Yo me doy por más que satisfecho en todo el *discurso* que habemos llevado (p. 44) ; ACEVEDO. Yo me doy por satisfecho en todo lo que habemos *altercado* (p. 47).

porque ha muchos días que [el señor don Esteban de Almeida, obispo de Astorga] **está dubdoso en esta cuistión y dice que no ha hallado quién le satisfaga en ella.** Quiera Dios que yo salga con la empresa, siguiera por la honra de la medicina, aunque como es gran filósofo tengo mucho temor que no se contente ni le satisfaga tan llana y tan gruesa doctrina como la mía³³⁵.

Très scrupuleusement, Villalobos s'arrête aussi sur le choix de la langue pour éviter une quelconque critique. La digression ne concerne pas le castillan par rapport au latin, mais plutôt la variété régionale de la ville de Tolède. Villalobos s'empresse d'avertir ses lecteurs qu'il écrira dans un castillan « standard » et de la façon la plus claire possible. Effectivement son style a une clarté et une précision lexicale et syntaxique remarquables :

Yo trabajaré aquí en declarar y allanar esta materia **por el más claro lenguaje castellano que yo pueda, y no será el de Toledo,** aunque allí presumen que su habla es el dechado de Castilla y tienen mucha ocasión de pensallo así, por la gran nobleza de caballeros y damas que allí viven. Mas deben considerar que en todas las naciones del mundo la habla de la arte es la mejor de todas, y en Castilla los curiales no dicen hacien por hacían, ni comien por comían, y así en todos los otros verbos que son desta conjugación; ni dicen albacea, ni almutacén, ni ataiforico, **ni otras palabras moriscas con que los toledanos ensucian y ofuscan la polideza y claridad de la lengua castellana.** Esta digresión he hecho aquí, aunque es fuera de propósito, porque las damas de Toledo no nos tengan de aquí adelante por zafios³³⁶.

Les deux dialogues sur les fièvres intermittentes et sur la chaleur naturelle ne contiennent aucune référence de type spatio-temporel, mais on peut imaginer que la conversation entre Villalobos et Acedo se tienne dans un lieu tranquille, peut-être le bureau du médecin. Le lecteur n'a pas l'impression que la conversation ait lieu pendant une promenade. Les références aux professeurs et aux étudiants de l'université font imaginer que la conversation ait lieu dans un bureau universitaire. Même si on sait que Villalobos n'a pas continué la carrière universitaire, pour devenir médecin de cour, dans ses dialogues, Villalobos crée un rapport professeur/disciple avec Acevedo « un discípulo mío »³³⁷. En réalité, le

³³⁵ p. 19.

³³⁶ p. 20, 21.

³³⁷ p. 21.

personnage d'Acevedo s'inspire du neveu de Villalobos, « el licenciado Acebedo, mi sobrino », comme il est nommé dans une lettre de Villalobos adressée à Hernán Núñez de Guzman³³⁸.

Le rapport entre les deux personnages est respectueux et familial. Dans le premier dialogue, Acevedo parle d'un ton plus détaché, mais au cours de la conversation, les échanges entre les deux personnages se font plus confidentiels. L'écriture de Villalobos est riche d'expressions informelles et d'analogies qui renvoient au monde de la quotidienneté ou à l'astronomie connue³³⁹. Par exemple, Acevedo demande comment l'humour qui cause la fièvre sort du corps et Villalobos répond que le corps n'apprécie pas la compagnie de ce mauvais hôte. D'autres échanges sont aussi très amicaux, par exemple, les questions d'Acevedo sont comparées aux fléchettes, Villalobos exclame que son interlocuteur a centré la cible :

³³⁸ *Lettre Del doctor Villalobos al comendador griego sobre que el comendador le reprendió da la glosa que hizo sobre el primero y segundo de Plinio*, British Library, Add. 8219, ff. 153r-156v. ; Antonio María Fabié, *op. cit.*, p. 183. Consolación Baranda Leturio (éd.), *op. cit.*, p. 21, note 7. Voir aussi, Consolación Baranda Leturio, « El humanismo frustrado de Francisco López de Villalobos y la polémica con Hernán Núñez », *eHumanista*, 29, 2015, p. 208-239. La lettre citée est éditée aux pages 224-229.

³³⁹ Villalobos compare l'estomac à une casserole « como en una olla » (p. 28) ; d'autres aspects médicaux sont comparés à une fosse à fumier : « arde como un mulador » (p. 24) ou aux sangsues « como unas sanguisuelas » (p. 29) ; il explique les différents jours de fièvre en recourant à la corruption de la viande : « Porque todos los cuerpos corruptibles comúnmente guardan orden y plazos ciertos en sus corrupciones. Vemos que la carne de la vaca dura en verano dentro de la despensa ocho días sin dañarse, y otro tanto diremos del pavo y de la grúa, el perdigón no dura un día entero » (p. 26) ; il distingue le sang du phlegme, en expliquant ce qui se passe dans la préparation du vin neuf, le vin parfait et le moût : « La comparación desto es como el mosto que cuece en la cuba, porque en su cocimiento hay parte delgada como espuma y ésta se sube a lo alto ; hay otra parte gruesa que son las hiecas, y éstas con su pesadumbre se van a lo hondo ; hay otra parte que es vino perfecto, y hay otra que no acabó de cocer par ser vino y quédase mosto por algunos días, y sentímoslo cuando bebemos vino nuevo. De manera que todos los días se hacen en el hígado los cuatro humores naturales » (p. 29), « a la concavidad del hígado, donde [el zumo] se cuece otra vez, como el mosto en la cuba » (p. 51) ; les veines sont comparées aux fleuves qui proviennent du foi : « [las venas] son ríos caudales que riegan todas las provincias del cuerpo y dan humedad substancial a todo este mundo pequeño que es el hombre, y todos estos ríos nacen de una gran fuente, que es el hígado ; desta fuente se ceban todas » (p. 28). Des analogies avec le monde astronomique servent à expliquer les questions de la chaleur naturelle : « El sol y la luna y todas las estrellas no son caliente, [...] y también el movimiento no es cosa caliente de suyo y es causa de calor, por sentencia de todos los filósofos, que dicen que todo movimiento es causa de calor » (p. 32) ; « Y este oficio tiene el corazón y los que le siguen todos los días de su vida, sin cansar en ello, porque es movimiento natural como el de los cielos, que se hace sin fatiga ninguna » (p. 39) ; « que ningún movimiento de cuerpos corruptibles hay en toda la universidad de natura que así parezca al movimiento de los cuerpos celestiales como es el movimiento del corazón y de las venas pulsantes. Porque se mueven como el cielo, sin cansancio ni pena, y muévase el corazón según sus partes, no mudando su lugar, como el cielo, y muévense los pulsos con el movimiento del primer móvil, que es el corazón, y muévelos a todos un movedor que no es móvil, que es natura » (p. 48).

VILLALOBOS. En todos los otros tiros que habéis hecho habéis dado cerca del blanco, mas agora habéis acertado en medio del fiel, y por esto os quiero enseñar todo lo que yo alcanzo en este negocio³⁴⁰.

Un des aspects les plus originaux de ces dialogues concerne la question de l'expérience et de la « palpabilité » des notions de Villalobos. L'adverbe ou adjectif revient cinq fois dans les deux dialogues. Presque toujours, les occurrences se trouvent liées à d'autres sens, comme la vue ou le toucher³⁴¹. Villalobos veut rendre une image tangible de la médecine, le dialogue mire à transmettre la saveur de la médecine, aspect que Villalobos met en relief, à la fin du premier dialogue, quand il parle de l'ambiance entre ses collègues de l'université, sur laquelle on reviendra :

VILLALOBOS. Bien veo yo que no puede hombre hablar en la sciencia cosa que no esté ya hablado, que lo mismo acaeció a cuantos autores tenemos después de Hipocrás, mas **consiste mucha parte de la buena doctrina en saberlo decir y guisar con tal sabor para el gusto** de los otros que les sepa bien, **especialmente si se acrecientan algunas cosas nuevas de las que los otros no dijeron**³⁴².

Dans cette réplique Villalobos affirme les points forts de son exposition, son style clair et agréable, qui permet de goûter la doctrine médicale déjà connue et surtout de faire apprécier les aspects nouveaux, jamais dits par les autres. Une conscience de la recherche scientifique s'entrevoit dans ses mots. Vers la fin du deuxième dialogue, Acevedo reprend la même idée au moment où il élogie son maître. Par rapport aux cours universitaires, où les étudiants s'ennuient car obligés à apprendre par cœur des vocables sans en savourer le sens, la conversation avec Villalobos est éclairante, lointaine de la logique nominaliste :

ACEVEDO. Cada hora me voy alumbrando más, porque oímos hablar destas materias en las escuelas pero estamos tan adormecidos y tan abobados en la inteligencia dellas, que solamente nos quedan los

³⁴⁰ p. 39.

³⁴¹ VILLALOBOS. Quiero declarar para que la veáis más palpable (p. 23) ; Y porque a tantas preguntas como hacéis juntas no podría responder muy a la clara, sino por partes, quiero daros primero a conocer palpablemente el calor natural (p. 34) ; Sábese que lo hay por el tacto, porque es palpable (p. 37) ; Mayormente que todas las venas pulsantes nacen de allí y en ellas palpablemente conocemos que anda el espíritu, como dicho es (p. 37) ; Acevedo. Y todo está dicho tan evidente que lo he visto por estos ojos y palpado con estas manos (p. 45).

³⁴² p. 30.

vocablos en la memoria, sin que el entendimiento se apaciente ni goce de las verdades, **como los que tragan la vianda sin mazcarla ni dar gusto al paladar del sabor que tiene.**

La métaphore de la nourriture est ici employée pour illustrer ses capacités, il rend les savoirs médicaux savoureux. La médecine « palpable » de Villalobos est mis à l'épreuve dans une question épineuse comme celle de la chaleur naturelle qui vient de l'âme, quoi de plus insaisissable ? Pour faire comprendre *palpablemente* en quoi consiste la chaleur naturelle, Villalobos prend par la main son disciple, littéralement :

ACEVEDO. Deseo mucho ser alumbrado en esta obscuridad, que cierto, yo estoy tan corto de vista en ella que he menester alguno que me lleve por la mano.

VILLALOBOS. Dadme acá esa mano y ponérosela he en vuestro mismo pecho.

ACEVEDO. Ya la tengo puesta;

VILLALOBOS. ¿Qué sentís?

ACEVEDO. Siento calor³⁴³.

L'explication ne sera pas si facile et immédiate, Acevedo pose des questions de plus en plus directes et ponctuelles après avoir entendu le lieu où devrait habiter la chaleur naturelle.

ACEVEDO. ¿Por dónde se puede **investigar** que el seno izquierdo del corazón está lleno dese espíritu, pues que **nunca lo vio ninguno**, y por dónde se sabe que lo hay?

VILLALOBOS. Sábese que lo hay por el tacto, porque es palpable.

ACEVEDO. ¿En qué manera lo alcanzamos por el tacto?

VILLALOBOS. En los pulsos conocemos que está dentro dellos un cuerpo sutil como aire que hace aquellos latidos, y nunca cesan del todo hasta que cesa la vida del animal.

ACEVEDO. ¿**Cómo se alcanzó** que el seno izquierdo del corazón esté lleno deste espíritu?

VILLALOBOS. Sábese porque muerto el animal queda vacía del todo la dicha concavidad; y por cuanto natura no suele hacer cosa en vano, claro está que en un miembro tan principal como es el corazón no había de hacer aquel **armario vacío**, sino para esconder en él algún gran tesoro y alguna gran substancia en quien el ánima principalmente morase, y sin la cual ella no pudiese quedar. Mayormente que todas las

³⁴³ p. 34-35.

venas pulsantes nacen de allí y en ellas **palpablemente** conocemos que anda el espíritu, como dicho es³⁴⁴.

La question débattue ici est mise en évidence par Villalobos parce que Galien était resté ambigu sur l'existence de l'âme, tandis que « es filosofía platónica que no la niegan los peripatéticos »³⁴⁵. La question était particulièrement épineuse si on pense aux publications italiennes sur la mortalité de l'âme de Pietro Pomponazzi et les défenses d'Agostino Nifo (*De immortalitate animi*, 1516-1524). Villalobos tire des médecins anciens Érasistrate et Galien le terme polisémique *pneuma* vital, appelé *zoticón*, et focalise son attention sur le lieu de résidence de l'âme, qui s'en va à la mort. Il ne se réfère pas seulement à l'homme, mais aux animaux aussi, la partie gauche du cœur de tous les deux accueille l'esprit vital. Villalobos recourt à des évidences visibles, la possibilité de toucher le pouls pour entendre l'esprit, de voir la cavité qui contient le *pneuma* vital se vider à la mort, l'évidence d'une « armoire vide » qui ne peut pas avoir d'autres utilités que celle de contenir l'esprit vital. Selon Érasistrate, chaque espace vide du corps devait être rempli par quelque chose. Villalobos tente ainsi de persuader son disciple de l'évidence palpable de l'âme et de son conteneur.

Après avoir discuté sur la localisation de l'âme et sur la capacité du fœtus de survivre sans respirer pendant les mois de gestation³⁴⁶, Acevedo et Villalobos résolvent ensemble un problème. Dans ce cas, Villalobos a l'occasion de défendre Galien des opinions nouvelles des « doctores mancipados ». Déjà dans le premier dialogue, à propos de l'estomac qui cuit la nourriture, Villalobos cite Galien sans hésitation et dénigre, en exploitant le lexique militaire, tous ceux qui le contredisent, en vain, car ils ont des armes trop légères :

³⁴⁴ p. 37.

³⁴⁵ p. 37.

³⁴⁶ Une autre question proposée par Acevedo concerne la chaleur naturelle de la créature dans le ventre de la mère, qui vit dans le ventre sans se nouer : ACEVEDO. Solamente me falta de entender una cosa que ha muchos días que estoy dubdoso en ella. [...] cómo se puede allí [en el vientre] sostener y conservar la criatura tantos meses sin ahogarse. VILLALOBOS. No es mala ni muy trillada cuistión la que habéis puesto. Muchos hay que lo echan a milagro y otros a las propiedades ocultas, y si desta manera hubiésemos de responder en las cosas naturales cesaría la filosofía y pagaríamos a todas la preguntas con decir que son milagro o que Dios lo quiso; y así alcanzarían tanto los rústicos como Platón y Aristóteles, y aun con mayor verdad (p. 45).

VILLALOBOS. según dice Galeno; y así es la verdad bien probada y examinada por él, aunque hay sobre esto algunas **escaramuzas de ciertos jinetes de armas muy ligeras**³⁴⁷.

VILLALOBOS. Y esta es la sentencia de Galeno, aunque diga otra cosa el Conciliador y otros **escaramuzadores de las cátedras**³⁴⁸.

Dans le problème à résoudre, Villalobos reprend la question si la chaleur naturelle cuit ou non la nourriture dans l'estomac. Le problème fait sortir les opinions d'Érasistrate (III^e sec. a. J.-C.) et d'Asclépiade (I^{er} siècle a. J.-C.), critiqués par Galien³⁴⁹. La figure d'Érasistrate est souvent opposée à celle d'Hippocrate, dans la médecine qui se divise entre l'école dogmatique d'Hippocrate et celles des empiriques comme Hérophile et Érasistrate. Villalobos réunit ici sagement les opinions des trois médecins anciens Galien, Asclépiade et Érasistrate, tout en s'en détachant légèrement et en mettant en évidence son opinion :

VILLALOBOS. Creo yo que bien debían pensar Asclepiades y Erasítrato y los de su escuela que no se cocía verdaderamente el manjar en el estómago con el calor que allí está, sino que se podrecía como se haría en un mulador con la calor que tiene. [...] **Y si éste era el intento destes filósofos no sería su opinión tan ridícula** como, cierto, Galeno la hace. **Mas nosotros responderemos por otro camino** más conforme a la vía de los peripatéticos, pues que somo de su bando; **y digo** que en el estómago se hace perfecto cocimiento en lo que es bueno de la vianda [...] lo que es malo [...] no se cuece en ellos, antes se lanza fuera³⁵⁰.

Après avoir trouvé une opinion conciliatrice entre les positions des médecins anciens, Villalobos s'adresse à nouveau aux « doctores manciados con la opinión contraria », certains de ses contemporains, qui s'opposent à Galien à propos du rôle des veines et de l'indépendance de l'activité de l'estomac et de l'intestin. Villalobos accuse ces médecins d'avoir mal compris les traductions galéniques et d'avoir assourdi avec leurs faux cris et clameurs. Villalobos les décrit

³⁴⁷ p. 28.

³⁴⁸ p. 54, note 35 : Villalobos se réfère à Pietro d'Abano (v. 1250-1316) et à son ouvrage *Conciliator differentiarum philosophorum et praecipue medicorum* écrit en 1310 et réimprimé à Venise en 1476.

³⁴⁹ « Por este inconveniente hubo algunos filósofos de los antiguos que tuvieron por opinión que el calor natural no cuece la vianda en el estómago. Y la razón que daba por sí Asclepiades era los rehueldos y los vómitos » (p. 49).

³⁵⁰ p. 50.

comme des chiens furieux, des hérétiques qui renieraient même un ange descendu du ciel. Il a personnellement eu l'expérience de se confronter avec eux :

VILLALOBOS. Todo esto he dicho aquí por que sepan que los doctores que hablan contra esta opinión van contra Galeno porque no le entendieron bien, no cierto por falta de sus ingenios, sino **por errores de la traducción antigua**. Y como esto que dice Galeno sea verdad, pídoos por merced que os atreváis a decillo en público delante algunos **doctores que están mancipados con la opinión contraria**, y no hagáis sino decirles que el vientre no se mantiene de la sangre que va del hígado, yo os certifico que no solamente os tractarán **como a herético y absurdo**, mas turbaros han y ensordeceros han con sus **desentonados gritos y clamores**. En ninguna manera quieren ver a Galeno en el tercero *De potentiis naturalibus* ni en otras partes. Y tienen ya tan arraigada y tan jurada la dicha opinión, que si un ángel descendiese del cielo a decillles otra cosa **renegarían del ángel** y aun de su embajada. Mayormente si el dicho jurado acierta a ser muy confiado y enamorado de su ingenio, y por eso muy porfiado, que este tal no solamente porfía, mas tórnase melancólico y furioso, **unas veces muriendo de risa y otras veces llorando con mil gestos y gritos furiosos**. Yo tengo experiencias desto y doy aviso a todas los que disputan que cuando toparen con hombres desta cualidad huyan dellos **como de perros que tienen rabia**, si no quieren quedar amenguados de dar topadas³⁵¹.

Le portrait de ces médecins contraires ressemble à celui que Giordano Bruno fera des deux professeurs d'Oxford dans le *Banquet des cendres* de 1584, où les gestes furieux des deux astronomes Torquato et Nundinio sont mis en scène³⁵². Pour revenir à notre dialogue, la réaction d'Acevedo à cet exploit expressif et haut en couleur de Villalobos est plus nuancée et neutre :

³⁵¹ p. 52.

³⁵² Cf. Giordano Bruno, *La cena de le ceneri*, Londres, John Charlewood, 1584 : « Non è cossì il dottor Torquato, il quale o a torto o a raggione, o per Dio o per il diavolo, la vuol sempre combattere; quando ha perso il scudo da defendersi e la spada da offendere; dico, quando non ha più risposta, né argomento, salta ne' calci de la rabbia, acuisce l'unghie de la detrazione, ghigna i denti delle ingiurie, spalanca la gorgia dei clamori, a fin che non lascie dire le raggioni contrarie e quelle non pervengano a l'orecchie de' circostanti, come ho udito dire. [...] Or, per tornare a Nundinio, ecco che comincia a mostrar i denti, allargar le mascelle, strenger gli occhi, rugar le ciglia, aprir le narici e mandar un crocito di cappone per la canna del polmone, acciò che con questo riso gli circostanti stimassero che lui la intendeva bene, lui avea raggione, e quell'altro dicea cose ridicole » (Dialogo terzo). Voir le chapitre « Dialogue, science et théâtralité » de cette thèse.

ACEVEDO. El consejo es bueno y la necesidad es grande del que está acorralado y encerrado en una secta o en una opinión sin ver que puede haber tras ella³⁵³.

Acevedo condamne tout extrémisme sectaire, qui empêche de voir au-delà d'une opinion. Quant aux autorités mentionnées dans les deux dialogues, Villalobos préfère ne pas citer mot à mot les médecins et les philosophes auxquels il se réfère. Il s'appuie sur l'argumentation et moins sur les citations. Outre à Galien, Villalobos cite Érasistrate et Asclépiades, auteurs eux aussi d'un traité sur les fièvres, médecins qui influenceront directement Lucrèce avec leurs médecine inspirée de l'épicurisme et de l'atomisme³⁵⁴ ; Platon avec son « mundo pequeño que es el hombre » et Aristote ; Pline, pour y reprendre dans une similitude les arbres gigantesques des Indes³⁵⁵ ; Pierre d'Abano, appelé *el Conciliador*, et Jacopo da Forlì, conciliateur de l'embryologie aristotélicienne avec la physiologie galénique³⁵⁶ ; Hippocrate et Socrate. Ces deux derniers philosophes sont mentionnés dans certains passages qui ont un ton plus personnel, où Villalobos partage avec son disciple ses impressions sur l'ambiance universitaire et sur son rapport avec ses collègues médecins lié à la réception de son œuvre. Après avoir entendu les félicitations de son disciple qui vient de le louer pour la clarté dans laquelle il a expliqué son sujet, qui n'a pas de comparaison avec d'autres livres « llenos della nunca », Villalobos raconte ce qui lui est arrivé avec un de ses collègues, qui a sous-estimé son travail. Il disait de connaître déjà les aspects traités, mais, au moment où on lui a demandé de s'exprimer sur des points douteux,

³⁵³ p. 52-53.

³⁵⁴ Érasistrate (III^e siècle av. J.-C.) est l'auteur d'un ouvrage sur les fièvres (Περὶ πυρετῶν). Selon sa philosophie, le corps humain se composait d'atomes qui vivaient grâce à la chaleur. Il avait horreur du vide, car les espaces vides du corps devaient être remplis. Pour Érasistrate, le cœur est l'organe propulseur du sang, tandis que Galien croyait à une faculté invisible des artères responsables de la pression ; Asclépiade (I^{er} siècle av. J.-C.) a été le maître de Lucrèce. À propos des fièvres périodiques, il avait exposé sa doctrine des atomes grands (dans le sang) et des atomes petits (dans l'esprit) qui sortent du corps à travers les pores de la peau. La chaleur faisait dilater les pores et permettait à la matière fébrile d'évaporer. Dans le premier traité grec des sciences naturelles qui nous est parvenu, Alcmeon de Crotona avait appelé *poroi* les voies de passage des sensations de l'extérieur au cerveau.

³⁵⁵ p. 51, nota 28: *Naturalis Historia* VII, 2, 21.

³⁵⁶ p. 40-41 : ACEVEDO. Pero que este movimiento sea causa inmediata de engendrar el calor natural que tienen todos los animales, esto nunca lo oí en las escuelas ni lo vi escrito. VILLALOBOS. Si yo digo bien, tomadlo de mí, aunque no lo escriban Jacobo de Forlívio ni los otros nominales. Sur Jacopo da Forlì (v. 1364-1414), voir Romana Martorelli Vico, *Per una storia dell'embriologia medievale del XIII e XIV secolo*, Naples, Guerini e Associati, 2002.

il n'a que répété servilement que ce qu'il venait de lire dans son livre. Villalobos dénonce l'ignorance et la présomption, la mauvaise habitude qui rend les professeurs peu enclins à reconnaître le travail des autres, à admettre leur ignorance et à recevoir avec gratitude les fruits des fatigues des autres :

ACEVEDO. Todas las nieblas me habéis derramado en esta materia; que aunque **los libros están llenos della nunca** quedé satisfecho de todos los puntos que aquí se han tocado, que no parece que habláis por barrunte ni por conjeturas, sino que lo ofrecéis a la vista tan claro como la luz.

VILLALOBOS. ¿Paréceos a vos así?

ACEVEDO. Parécemolo tan bien que me tengo por dicho que **a todos parecerá lo mismo.**

VILLALOBOS. Pues yo os certifico que lo vio el otro día escrito **un doctor que vos conocéis y dijo que todo esto ya él se lo sabía, y que quisiera ver otra cosa nueva di mi mano.** Y después eché quién le preguntase la cuistión con algunos pasos della que son dudosos y a ninguna pregunta supo responder, de manera que le faltó el entendimiento de la cuistión y la memoria de lo que había leído por mi escritura. [...] Pero ciertamente adolecemos los médicos **desta plaga** más que **todos los profesores** de las otras disciplinas, que en **ninguna cosa confesamos ventaja los unos a los otros y todo lo que los otros saben sabemos, aunque no sepamos una letra.** En verdad esta doctrina no la tomamos de Sócrates, que, siendo sapientísimo, cuando le loaban lo mucho que sabía, decía él que una cosa bien confesaba él que la sabía muy bien sabida, y era saber que no sabía nada. Cuán lejos están de decir otro tanto algunos **bachilleres de mala muerte**, y aun algunos **doctores de mala landre** que los lleve, que ninguna otra cosa saben sino andar a las orejas royendo las zancajos a los que saben más que ellos³⁵⁷.

Ce passage personnel et expressif constitue presque un défolement de la part de Villalobos, déçu peut-être par les aspirations académiques qu'il cherchait dans ses premières œuvres (les *Confessiones* dédiées au professeur de Salamanque Álvarez Aborca) et par la critique destructive du professeur Hernán Núñez sur ses commentaires des livres de Plin. On ne sait pas si le professeur cité dans l'anecdote pourrait se référer à ce Hernán Núñez qui avait fortement critiqué son commentaire des deux premiers livres de Plin. En effet, il est préoccupé pour la réception de son œuvre, elle est tellement claire et apparemment simple qu'il craint qu'elle soit considérée comme banale. Les dialogues contiennent une autre

³⁵⁷ p. 30-31.

réaction semblable à celle que nous venons de proposer presque entièrement. Cette fois est Acevedo qui sous-estime les déclarations de son maître, oubliant toute la confusion qu'il ressentait parmi les étudiants de médecine, avant de commencer la conversation avec Villalobos :

VILLALOBOS. Tanto me enojaréis que os descubra secretos de filosofía, que los tengáis por cosa nueva.

ACEVEDO. La fe, señor, en tal caso yo acuerdo de enojaros. [...]

ACEVEDO. Eso no es gran secreto de filosofía, que todos los escolares que han aprendido los primeros principios y rudimentos de la medicina lo saben.

VILLALOBOS. Yo os he enseñado las vías y el rastro por donde lo supieron los grandes filósofos naturales, y os he puesto la mano sobre el calor natural y el espíritu vital, en quien vos hallábades tantos ambages y tantas obscuridades, **y agora, de verlo tan claro todo, pareceos que los niños los saben.** Ésa es una condición común de **los ignorantes, que antes que sepan la doctrina no la creen y después que se la dan a entender piensan que ya se la sabían.**

ACEVEDO. En eso decís tan gran verdad que me habéis échado en gran vergüenza, porque hasta agora yo no hallaba calor natural, ni espíritu vital y después de hallado no doy gracias por ello; como los labradores que andan llorando por la mula que han perdido y después que se la dan ponen en pleito el hallazgo³⁵⁸.

La réaction de Villalobos est dure, seulement les ignorants pensent, qu'après avoir entendu quelque chose, ils la savaient déjà. De nouveau, Villalobos se préoccupe que sa clarté expositive rende l'exposition élémentaire, aux yeux des ignorants.

D'un côté, Villalobos exprime ses opinions sur les professeurs d'idées contraires à la sienne ou à celle de Galien et sur ses collègues universitaires, de l'autre, Acevedo, comme on a en partie déjà vu, critique les méthodes d'apprentissage, par vocables, à l'université, et décrit la confusion qu'on a sur les questions médicales. Les aspects mis en relief par la voix d'Acevedo, qui n'est pas un simple récepteur des théories de Villalobos, représentent eux aussi des témoignages intéressants pour comprendre l'impression qu'on avait de la science qu'on tentait de manipuler. C'est cette confusion et multiplicité qui justifie l'écriture des dialogues. Acevedo compare ces connaissances incertaines et

³⁵⁸ p. 36, 38.

contradictaires à des phantasmes ou à des démons aux contours indéfinis et insaisissables :

ACEVEDO. Del calor natural que tienen todos los animales he oído hablar muchas veces a cuantos **estudiantes hay en las escuelas de la medicina**, y nunca he podido de su boca dellos entender si es cuerpo o si es alma, o si es complexión, o si es alguna cosa viva o muerta que anda por el cuerpo, ni sé está en todo el animal o si tiene su principio y origen en alguna parte. Y dicen que hace cuantas obras se hacen en el cuerpo y no alcanzo en qué manera las hace, porque unas veces le hacen cocinero, y otras entallador y pintor de figuras al proprio, y unas veces acrescencia y otras diminuye, y finalmente le dan tantos oficios cuantos días hay en el año, y nunca le vemos ni aun sabemos **si es alguna fantasma que aparece a unos y no a otros, como trago o como la hueste antigua**³⁵⁹.

Villalobos et Acevedo critiquent ainsi deux côtés complémentaires du système universitaire espagnol de l'époque et rendent compte des changements et des incertitudes d'une science qui n'est plus stable et canonique, comme l'a été pour la durée d'un millénaire.

Villalobos et Acevedo conversent aussi sur des questions liées à l'imprimerie d'œuvres médicales. Villalobos partage avec son disciple ses difficultés. Comme l'avait fait Nicolás Monardes, Villalobos ajoute des informations autoréférentielles sur ses œuvres, pour les promouvoir et commenter ses intentions éditoriales, ses choix linguistiques, conditionnés par le comportement des imprimeurs. Dans le prologue du premier dialogue, Villalobos fait savoir au lecteur qu'il a déjà affronté amplement le problème des fièvres intermittentes ailleurs, mais qu'il n'a pas trouvé un accord avec l'imprimeur et donc il en préfère « disputar aquí otra vez ». Nieves Baranda Leturio indique qu'il se réfère au dialogue manuscrit, celui avec Fray Martín et Bustamante, mais il semble peu probable qu'il se réfère à ce dialogue incomplet³⁶⁰. Dans le deuxième dialogue, Acevedo et Villalobos parlent d'un autre traité en latin, le *De potentia vitali*. Acevedo conseille à son maître de publier certains aspects novateurs de sa philosophie dans un ouvrage en latin, qui devrait avoir plus de renom et de public par rapport aux œuvres vernaculaires et

³⁵⁹ p. 34.

³⁶⁰ p. 20, nota 4 : « Esta cuistión yo la tengo largamente declarada en otra parte, mas quiérola disputar aquí otra vez porque la escriptura no acuerdo por agora darla a los impresores ».

vulgarisatrices. Villalobos le renseigne sur la réticence des imprimeurs espagnols de publier des traités en latin, ils ne le font pas sans garantie :

ACEVEDO. Filosofía nueva es ésta y secretos son que no se revelan por todos los rincones. Bien sería que esto se juntase con los otros problemas que queréis **dar a los impresores porque es muy provenchoso y será tenido en precio, aunque perderá mucho de su dignidad en ser en lengua vulgar.**

VILLALOBOS. En latín tengo escripto esto y otras cosas en un tratado que dice *De potentia vitali*, mas **los impresores de España no quieren imprimir libro de latín si el mismo autor no pone la costa de su casa**; y como yo no soy librero, tengo por pesadumbre trabajar en el estudio de la obra y gastar la hacienda para el provecho de los que no lo han de agradecer. Antes espero que habrá muchos rapaces que, mordiéndome, querrán ganar honra conmigo.

ACEVEDO. Yo quedo por fiador a cualquier librero que lo tomare a cargo que no tardará un año en vender todos los libros que imprimiere³⁶¹.

La dernière réplique d'Acevedo constitue un souhait et une impulsion en faveur de l'auteur. Ces dialogues mettent ainsi en scène les vicissitudes de la science et de leurs acteurs.

D'un tout autre registre, se présente le *Trasunto de un diálogo entre un grande y el doctor Villalobos*, qui a pour personnages le médecin Villalobos et un duc de Castille³⁶². Le dialogue contient des indications spatio-temporelles plus précises, la conversation a lieu chez le duc et dure plus de trois heures. La version manuscrite antérieure incomplète contient aussi le nom du duc d'Alba, auprès duquel Villalobos avait été au service. Au dialogue participent indirectement et tacitement d'autres personnages, qui assistent à la conversation sans intervenir sauf pour rire aux boutades. Dans la lettre qui précède le dialogue, Villalobos l'introduit comme une représentation fidèle de la conversation entre un noble du royaume de Castille, affecté par une fièvre quarte, c'est-à-dire une fièvre intermittente qui se manifeste après quatre jours, en présence de ses fils et de la

³⁶¹ p. 43.

³⁶² p. 57-79.

jeune noblesse de sa famille³⁶³. Au cours du dialogue, Villalobos se réfère au public de la maison qui assiste à la conversation, il s'agit d'un majordome et d'autres jeunes travailleurs de la maison qui rient bruyamment³⁶⁴. En fait, dans un cas, à voix basse, Villalobos souhaite la santé au duc proportionnellement à la récompense qu'il espère de recevoir, le duc n'entend pas ce que Villalobos bredouille, tandis que les autres assistants rient. Dans les répliques du duc et du médecin, le lecteur s'aperçoit de la présence du public, qui a un effet choral, amplificateur de la scène comique :

DOCTOR. Tal salud os dé Dios como vos me habéis hecho las mercedes, y aun como me las haréis.

DUQUE. ¿Qué estáis gruñendo entre dientes? [...] Pues, **¿de qué se rien esos todos?**

DOCTOR. Señor, son mozos, y de cada cosa que hablamos **les está retozando la risa en el cuerpo**, aunque aquí está quien me importuna que tome bien en la memoria todo lo que hemos pasado para que ge lo dé por escripto³⁶⁵.

Dans le dialogue, on retrouve différents aspects de méta-écriture. Dans le passage qu'on vient de citer, Villalobos réfère que le public le dérange pour lui suggérer d'écrire la plaisante conversation qui est en train de se dérouler. Le médecin met en relief plusieurs fois les demandes de mis à l'écrit et de lecture de son dialogue. Au seuil de son texte, Villalobos fait publier la lettre de l'archevêque de Saint-Jacques, don Alonso de Fonseca, dans laquelle ce dernier se montre intéressé au dialogue que don Gómez lui a montré. L'archevêque éloge le style d'écriture de Villalobos, qui rend la conversation en langue castillane gracieuse et agréable. La lettre présente favorablement le dialogue et contient un commentaire très positif qui souligne et apprécie les expressions réussies qui enrichissent le dialogue.³⁶⁶ Vers la fin du dialogue, après le conte comique sur le clystère fait au

³⁶³ Respuesta del doctor : [...] Este es el trasumpto de un diálogo que pasó entre un grande deste reino de Castilla, estando con el frío de la quartana, y el doctor de Villalobos que estaba allí con él, en presencia de sus hijos y de la noble juventud de su casa (p. 58).

³⁶⁴ DOCTOR. [...] Si no, pregúntenlo al mayordomo y a los otros oficiales de casa (p. 59).

³⁶⁵ p. 70-71.

³⁶⁶ *Carta del reverendísimo señor, el señor don Alonso de Fonseca, Arzobispo de Sanctiago, al dottor Villalobos* : [...] en que muy claramente vi que nuestra lengua excede a todas las otras en la gracia y dulzura de la buena conversación [...] tan sabrosos motes, tantas delicias, tantas diferencias de donaires, tan sabrosos motes, tantas delicias, tantas flores, tan agradables demandas y respuestas, tan sabias locuras, tan locas veras, que son para dar alegría al más triste hombre del mundo, (p. 57). Après cette lettre, Villalobos publie sa réponse dans laquelle il présente son dialogue

comte de Benavente, Alonso de Pimentel Pacheco, sur le quel on reviendra, le duc exhorte lui aussi le médecin à écrire leur conversation, et à préparer une version écrite du conte du clystère afin que même le roi la puisse lire :

DUQUE. Esos os han pedido **por escripto lo que habiades pasado conmigo**, y yo os ruego que **me escribáis este cuento** y enviarlo he al rey, nuestro señor, para que gelo lean en presencia del conde, que será una graciosa comedia.

DOCTOR. He miedo que por escripto ha de ser una cosa fría, que aun lo relatado no vale nada en comparación de visto. Mas yo lo haré, pues que vuestra señoría lo manda³⁶⁷.

Dans ce passage, la conversation et le conte du clystère, englobé dans le dialogue, sont associés au genre comique de la comédie. L'état de santé du duc qui n'est pas grave, il n'a qu'une amertume dans la bouche, devient une métaphore, le duc parle vertement et insolemment contre le médecin. Villalobos répond poliment, mais avec beaucoup d'à-propos, parfois en évitant expressément de toucher des points sensibles, dits seulement à moitié³⁶⁸. Le médecin montre sa capacité de retourner les situations de façon intelligente. Par exemple, au début du dialogue, le duc se moque de son médecin parce qu'il n'est pas satisfait de la thérapie, son amertume de la bouche continue sans guérir. Pour attaquer le médecin, il lui dit qu'il est le meilleur physicien, mais vu qu'à son avis, la physique est une blague, il est le majeur blagueur de Castille. Villalobos joue sur l'amertume du duc et répond en citant l'épisode de Sanson, qui après avoir tué le lion, s'aperçoit qu'il y a du miel dans sa bouche. Par rapport aux deux autres dialogues, le *Trasunto* contient plusieurs références extra-médicales, bibliques, comme l'épisode biblique de Sanson et un vers de Jérémie³⁶⁹ ; historiques, comme le massacre entre 1504 et 1505 de 134 personnes brûlées parce qu'accusées par l'inquisiteur de Cordoue,

et, loin de paraître flatté par les appréciations de l'archevêque, il est circonspect et susceptible : « Si vuestra señoría lo quiere para burlar de mí, dígalo claro, que buen compañero soy para acudir y rechazar » (p. 58).

³⁶⁷ p. 76-77.

³⁶⁸ Consolación Baranda Leturio observe que Villalobos préfère éliminer de la version manuscrite certains passages comiques qui révèlent l'origine juive du duc d'Alba lui-même (p. 13). Villalobos s'autocensure : « Sea así como vuestra señoría manda, pues que el reverendissimo señor Cardenal de Toledo manda poner silencio en la respuesta » (p. 60).

³⁶⁹ Jérémie, 10. 2 « A signis celi nolite timere que gentes timent », (p. 62).

Diego Rodriguez Lucero, de pratiquer le judaïsme en secret³⁷⁰ ; culturels, la références aux banquets et aux beuveries des derniers jours de Antruejo, le carnaval. La judéité de Villalobos, qui était absente dans les deux autres dialogues émerge de façon problématique. Dans ses répliques, le duc tente de provoquer Villalobos sur son lignage juif, sur des questions religieuses, sur la trinité, sur l'astrologie et les croyances superstitieuses. Les difficultés rencontrées par le médecin ne concernent pas seulement son origine juive, mais aussi la compétition et la malveillance avec d'autres collègues. Comme dans les deux derniers dialogues, la question de la carrière et des envies professionnelles est très ressentie par Villalobos. Dans le *Trasunto*, le duc alimente la rivalité, en demandant qu'est-ce que manque à son interlocuteur pour devenir médecin de la reine. Villalobos en profite pour raconter l'attitude envieuse du docteur Torrellas, jaloux de sa capacité d'entretenir le roi³⁷¹. À la fin du dialogue, le duc est tellement enthousiaste de la professionnalité et de la personnalité exubérante du médecin qu'il lui demande d'être son médecin personnel, en offrant de le payer le double du roi.

Le dialogue développe ainsi l'autopromotion tant de l'œuvre que de son auteur. Naturellement, la conversation entre le duc et Villalobos touche aussi des questions purement médicales, mais d'un ton toujours agréable et divertissant. Le duc est réticent à accepter de suivre la thérapie du médecin. Il est très exigeant et critique les thérapies exploitées fréquemment par les médecins. Il se refuse d'ingérer des médicaments arabes, de se soumettre à des purges, ou à des saignées. De façon impertinente, le duc n'accepte pas que le médecin s'accorde directement avec le pharmacien, au contraire, il accuse le médecin d'être un « remendón », qui a le sens de raccommodeur et de cordonnier :

DOCTOR. Yo hablaré luego con el boticario y daré todo el remedio que sea menester.

DUQUE. Mirad que **no ha de ser cosa de jarabe, ni purga, ni sangría ni otra suciedad de las que soléis dar.** [...] Pues ¿cómo no habéis de saber otra cosa, **sino jaropar y purgar y sangrar?** [...] Porque sois un remendón y purgáis y sangráis como el doctor de la

³⁷⁰ DUQUE. Cuando vino en las lenguas de fuego sobre la ciudad de Córdoba, (p. 62). Ici le duc joue de façon irrévérencieuse sur le massacre de l'inquisition, avec les termes de la Pentecôte à Jérusalem (*Actes des Apôtres*, 2. 2).

³⁷¹ DOCTOR. Y de mí también tiene invidia porque huega el rey de hablar conmigo. Y un día, riendo su alteza mucho de un cuento que yo contaba de las damas, no lo pudo sufrir Torrellas, (p. 64).

Reina. [...]¿Qué haría yo para este amargor que no sea cosa de botica?³⁷²

Une autre question médicale, affrontée de façon tant empirique qu'amusante, concerne l'air qui se crée éventuellement en buvant directement de la bouteille. Le duc demande à Villalobos ce qu'il pense à propos de la « ventosidad en el cuerpo », après avoir bu au goulot. On recourant à des métaphores animales, Villalobos explique son opinion, qui est contraire à celle de la plupart des gens ou à celle de certains physiciens qui suivent comme des moutons la sonnaile du bélier, c'est-à-dire le peuple.

DUQUE. Yo querría en aquella garrafa, porque me harta más y bebo menos, mas decís vosotros que echa mucha ventosidad en el cuerpo.
DOCTOR. No digo yo tal cosa; antes **es opinión del vulgo, y vanse los físicos tras él como las ovejas tras el carnero de la cencerra.**
Duque. Y vos, ¿qué decís?³⁷³

Le duc qui préfère l'opinion du médecin à celle des physiciens appelés des « besugos », des pagels, poissons hermaphrodites, est persuadé par des raisons qui dérivent plutôt du bon sens que de la physique. Villalobos insiste sur les preuves sensorielles qui s'offrent à la vue et au toucher, en harmonie avec sa conception de médecine tangible.

DOCTOR. Que la garrafa no mete aire en la boca, antes saca el que está en la boca. [...] La razón está muy clara y **el testigo della es la misma vista.**

DUQUE. Dígos que es más graciosa filosofía esa que la de los **besugos** que agora me decíades.

DOCTOR. Pues algunos hay que arguyen contra esto diciendo que cuando se bebe con barril o con garrafa siempre después que beben echan rehuelos, que es señal que han cogido en el estómago algún viento.

DUQUE. Y vos, ¿qué decís a eso?

DOCTOR. Digo que yo no soy obligado de responder a todos los objetos que en este caso me pusieren, porque lo que tengo dicho está probado al sentido y con demostración así traída a la vista, que se muestra con el dedo tan clara que quien la negare niega el sentido. [...]

³⁷² p. 66-67.

³⁷³ p. 68.

DUQUE. La razón es buena, y sin ella está clara verdad de lo que habéis dicho. En mi seso me estoy de haceros mercedes como os las he hecho, **más por vuestra buena razón que por la física**³⁷⁴.

La thérapie du médecin ne se base que sur le boire. Le fait que le duc doive boire après trois heures, permet à Villalobos d'entretenir le duc avec un conte comique qui ressemble à ceux plus célèbres écrits par Gaspar Lucas Hidalgo, les *Diálogos de apacible entretenimiento* (1603) ou aux *pasos*, scènes comiques brèves de Lope de Rueda. Il s'agit du conte déjà mentionné qui décrit l'aventure du comte de Benavente aux prises avec un clystère. Le conte qui est rendu comique à cause des conditions établies par le comte et des malentendus, se greffe dans le dialogue, pour rendre le texte encore plus comique.

Le final du dialogue est quand même sérieux, Villalobos reprend la question du bon physicien, abordée dès le début, pour souligner l'importance d'avoir un bon cerveau, pour distinguer le bon du mal parmi une infinité d'informations, au lieu de connaître la littérature ou de recourir à la mémoire. Dans ce dernier cas, le physicien sera vraiment un blagueur :

DOCTOR. ¿Pues qué será de un físico, que la mayor parte de su perfección **no está en las letras sino en el buen seso**? Y si éste no tiene en las cosas que comenzó a deprender desde la teta y en su lengua materna, ¿cómo lo podrá tener en lo que comenzó a estudiar en otra lengua, siendo ya hombrecico? Y si vuestra señoría supiese las infinitas diversidades que hay de complexiones particulares de hombres, y de aires, y de mantenimientos, y de yerbas y raíces y otras cosas que no las pudo escribir la medicina, sino remitillas a los buenos ingenios que sapan reprobar lo malo y escoger lo bueno, luego vería que un hombre nescio no podrá jamás acertar en cosa buena, si no fuere acaso. Si me dicen a mí que **un necio puede tener buena memoria** y saber muchos textos, yo lo concederé, **mas que por eso sea buen físico, es burla.**

DUQUE. [...] si es tiempo de beber, os obedeceré³⁷⁵.

Les trois dialogues offrent des portraits en ronde bosse de Villalobos dans le contexte social et universitaire, avec ses collègues et ses patients. Ses dialogues contiennent ses opinions et celles de ses interlocuteurs livresques, fictifs et réels. Ils représentent une médecine qui nécessite d'une nouvelle clarté, de nouvelles

³⁷⁴ p. 68-69.

³⁷⁵ p. 78, 79.

thérapies fondées sur le bon sens et non sur la littérature, différentes des traitements faits d'habitude, vers lesquels, on met en scène l'incrédulité et la méfiance. Les dialogues du médecin Villalobos pose au centre sa figure, qui s'élève pour exprimer ses opinions et ses jugements, tant sur sa discipline, que sur ses manipulateurs.

III.b Considérations sur les traits de la science en dialogue

La grande chaudière des sources

Dans les dialogues scientifiques que nous avons analysés de plus près, on assiste à une rencontre comparative des sources anciennes et des contributions modernes, sans qu'on puisse parler déjà d'une querelle entre les Anciens et les Modernes. L'imitation des sources héritées de l'Antiquité et canonisées pendant le Moyen Âge s'accoste à la prise en considération des nouveautés découvertes et restituées par les humanistes. Les autorités d'Aristote et de Galien sont confrontées à un éventail de noms et de notions qui s'ouvre à Platon, à Pythagore et à Archimède. À l'ensemble de ces sources, on ajoute les apports des astronomes et mathématiciens modernes ainsi que les comptes rendus des voyageurs et des navigateurs.

Dans le dialogue de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, aux maîtres de géométrie et d'architecture, comme Euclide et Vitruve, s'insèrent des renvois à Pythagore et à Platon. Les positions de Platon, d'Archimède, de Marcel (tirées des biographies de Plutarque), et d'Eupompe, maître d'Apelle (tirée de Pline) servent à insérer l'architecture parmi les arts libéraux. Les personnages du dialogue ne se limitent pas à répéter les points de vue d'un grand nombre de philosophes et architectes plus ou moins célèbres, mais ils décrivent en première personne les constructions qu'ils ont visités. Le dialogue devient la forme pour actualiser et contextualiser les constructions et les opinions des modernes, non moins dignes d'attention que les créations des Anciens. Alors, les temples d'Apollon, de Diane et de Jérusalem sont cités avec le dôme de Florence, la place à arcades de la Basilique de Rome, les balustrades de Cristobál de Andino à la Cathédrale de Burgos, lieux, ces trois derniers, visités par les personnages.

Chez Leone Ebreo, le mélange des sources classiques s'étend à un vrai syncrétisme. Grâce à son origine, la culture hébraïque (la Bible, le savoir talmudique, l'ésotérisme, la Kabbale) trouve place dans son dialogue. La philosophie grecque, la pensée classique, chrétienne, humaniste, la scholastique arabe et latine cohabitent ensemble. Parmi les textes de la tradition philosophique dialogique hébraïque, qui ont influencé Leone, nous retrouvons le *Fons Vitae* de Shelomo Ibn Gabirol (v. 1021-1055), auquel Leone se réfère ainsi

« Albenzubron nel suo libro *De Fonte Vitae* » ; et le *Kuzari* de Yehudah Hallevi (v. 1075-1141). Leone ne compare pas seulement les pensées des philosophes de la tradition ancienne entre eux, mais aussi en rapport avec les modernes. Parmi les sources des trois dialogues de Leone, on peut reconnaître sans aucun doute Platon, Aristote, Empédocle, Pythagore, Mercure Trismégiste, très souvent mentionnés explicitement, et les traités plus récents de Marsile Ficin et Pic de la Mirandole. Les positions des philosophes et des théologiens s'unissent aux déductions des astronomes modernes « li più moderni astrologi », concernant l'ordre des planètes, et d'« alcuni moderni teologi », tous commentées d'un œil critique.

Villalobos prend en considération plusieurs médecins de l'antiquité : outre à Galien, il cite Hippocrate, Érasistrate et Asclépiades, médecins qui avaient directement influencé Lucrèce avec leur médecine inspirée de l'épicurisme et de l'atomisme. Parmi les autres références anciennes nous trouvons Socrate, Platon avec son « mundo pequeño que es el hombre », Aristote et Pline ; parmi les auteurs d'un passé plus récent, Pierre d'Abano (1250-1316), appelé *el Conciliador*, et Jacopo da Forlì (1314-1414), conciliateur de l'embryologie aristotélicienne avec la physiologie galénique.

Parfois, dans la grande chaudière des citations, finissent aussi des écrivains qui ont une fonction tant idéologique qu'ornementale. En fait, Brucioli insère dans ses dialogues, parmi les références purement philosophiques, quelques références littéraires entre autres à Virgile, à Dante et à Pétrarque. Brucioli se sert d'un personnage pour démolir la conception astronomique de Dante et faire l'éloge de Pétrarque, en rappelant une visite à l'endroit qui avait inspiré *Chiare, fresche e dolci acque*.

La juxtaposition des sources ou leur rappel s'accompagne souvent de la critique envers le patrimoine transmis par les Arabes (chez Monardes) ou de la critique envers les livres de la tradition scolastique médiévale (chez Canappe).

Les dialogues n'expriment pas seulement une sorte d'encyclopédisme critique et actualisé. Le syncrétisme critique inaugure un travail qui vise à l'évaluation et à la correction. Chez Canappe, il est évident un effort de correction. Dans *Phlegmonatria*, il émerge le besoin de corriger les fausses interprétations du texte galénique. D'un côté, Philochirurgus et Phlegmoniatros défendent les passages galéniques, de l'autre Méteore est très attaché à la figure de Guy de

Chauliac. Le dialogue propose des échanges sur ces autorités et sur les erreurs les plus fréquentes.

Voir et faire expérience

Bien que les temps des mesures arithmétiques et des expérimentations répétables soient encore lointains, le travail de comparaison entre ce que les savants ont lu et ce qu'ils regardent de ses propres yeux est déjà à l'œuvre. D'ailleurs ce qui avait mis en relief Roger Bacon (1214-1294), le *doctor mirabilis*, l'un des pères et précurseurs de l'empirisme et de la méthode scientifique, avait directement influencé les alchimistes, à partir de Raimond Lulle jusqu'à ses lecteurs de la Renaissance, comme par exemple Giovanni Bracesco.

Dans le dialogue d'architecture entre Tampeso et Picardo (les deux personnages choisis par Sagredo), Tampeso veut donner des preuves empiriques à son exposition. Ce que Picardo regarde de ses yeux n'est pas mentionné par les Anciens.

PICARDO. Pero por mas satisfarme que se ver alguna cosa dello y assi de camio me lance dentro del obrador de Andino donde **vi por experiencia ser verdad todo lo que ayer me dixiste:** y entre las columnas que havia quedradas y redondas vi unas de tan estraña formación que no puede discernir si era dóricas o jónicas ni menos tuscánicas. Pregunte como se llamavan fueme respondido que balaustres. Por tanto antes que otra cosa digas ten por bien de platicarme alguna cosilla dellos pues a mi parecer son otro género de columnas.

TAMPESO. Como quiera que **los antiguos no hacen mención en sus libros** destos balaustres no te maravilles si yo no aya tocado su formación.

PICARDO. Ya puede ser que **no se halle en los libros** y se halle en los edificios.

Dès le début du dialogue médical *Phlegmonatria*, les personnages de Canappe soulignent l'importance d'herboriser et d'apprendre directement. Les trois personnages dialoguent pendant une promenade en direction d'un jardin des simples ou *hortus* botanique, où ils peuvent « arboriser ».

PHLEG[MONIATROS]. Retirons nous et en nous en allant **regardons** si nous trouverons point dherbes. [...] Metheore **prens celle là que tu voys** qui a les feuilles comme une estoille.

Il ne s'agit pas seulement d'une trouvée rhétorique utile à l'avancement de la conversation ou d'un décor vraisemblant. D'un œil critique est considéré tout docteur qui ne connaît l'anatomie ou qui n'a pas une longue expérience sur le champ, à l'hôpital. Particulièrement intéressante est l'attitude d'un des personnages, Phlegmoniatros, qui insiste sur le besoin d'une nouvelle attitude méthodique envers la médecine, basée sur l'étude et l'expérience. Au cours de la conversation, ces deux aspects s'opposent à l'autorité des autres médecins et à la fortune :

PHLEGMONIATRIOS. car ie **ne te vueil ranger a mon auctorite ne ma raison** [...] reste que tu aie pille **methode** des medicamens si tu vueil bien guarir une maladie par art e non par fortune. [...]

MET[EORUS]. Mais que fault il faire por avoir telle **methode de medicamens** [?]

PHLEGMONIATRIOS. Premièrement **de tes yeulx non pas de ceulx daultuy te fault cognoistre les herbes, racines, metaulx e liqueures** et scavoir la vertu diceuly tant p raison que tenceignera la saveur odeur couleur et choses semblables du medicament que **par experience et avoir reigles pour scavoir experimenter** chaisque medicament.

MET[EORUS]. Esse tout ?

PHLEGMONIATRIOS. Non il fault scavoir comme tu mettras et composeras ensemble les dictz medicamens pour quelle **intention** en quelle **proportion** et en quelle forme de médicament.

Dans les autres dialogues médicaux de Villalobos, encore une fois la question de l'expérience et de la « palpabilité » des notions médicales constitue un des aspects les plus originaux. L'adverbe ou adjectif « palpable » revient cinq fois dans les deux dialogues. Presque toujours, les occurrences se trouvent liées à d'autres sens, comme la vue ou le toucher³⁷⁶. Même pour résoudre un des grands mystères, c'est-à-dire l'âme, un aspect traité de façon ambiguë par Galien, les sens

³⁷⁶ VILLALOBOS. Quiero declarar para que la veáis más palpable (p. 23) ; Y porque a tantas preguntas como hacéis juntas no podría responder muy a la clara, sino por partes, quiero daros primero a conocer palpablemente el calor natural (p. 34) ; Sábese que lo hay por el tacto, porque es palpable" (p. 37) ; Mayormente que todas las venas pulsantes nacen de allí y en ellas palpablemente conocemos que anda el espíritu, como dicho es (p. 37) ; ACEVEDO. Y todo está dicho tan evidente que lo he visto por estos ojos y palpado con estas manos (p. 45).

acquièrent un rôle très important pour prouver et démontrer son existence. En fait, quand le disciple Acevedo demande à son maître comment savoir si l'âme existe, Villalobos recourt à des évidences visibles, à la possibilité de *toucher* le pouls pour entendre l'esprit, ainsi que de *voir* la cavité qui contient le *pneuma* vital se vider à la mort. Il met l'accent sur l'évidence d'une « armoire vide » qui ne peut pas avoir d'autres utilités que celle de contenir l'esprit vital.

Villalobos. Sábese que lo hay por el tacto, porque es palpable.

Parfois la vue n'est pas un vrai instrument scientifique. Chez Brucioli, c'est pour contredire les théories des philosophes présocratiques et des atomistes, que le personnage Pietro Danti Alighieri recourt à la preuve de ce qu'on *voit* :

PIETRO DANTI ALIGHIERI. Senza che **impossibile** cosa sembra, che possa essere **lo indivisibile maggiore, o minore**, questi così dicendo bisogna che nieghino quello che **manifestamente si vede**. Giovanni Simonetta. Et che?

PIETRO DANTI ALIGHIERI. Che gli Elementi si generino l'uno dell'altro [...] ma essendo **come si vede vero**, che gli Elementi scambievolmente si generino fra loro, **non sieno differenti solamente per grandezza, e piccolezza**. Et oltre a questo di ciascuno elemento è alcuno moto proprio, non confessate voi questo essere così?

GIOVANNI SIMONETTA. Confesso perché così appare.

L'écho des doutes sur la science

La lecture et l'analyse des premiers dialogues du XVI^e siècle, nous a permis d'entrevoir l'esprit ressenti chez les savants. Les conversations mises en scène reflètent le questionnement et plus symboliquement l'« autoquestionnement » des connaissances dans les différents domaines.

Dans le dialogue néoplatonicien de Leone Ebreo, le personnage de Sofia qui représente la sagesse salomonique, a elle-même la fonction de « dubitare ». Différemment de ce qu'on pourrait penser, Sofia représente le disciple qui pose les questions, et Filone le maître qui répond.

SOFIA. Io mi diletto per il mio gusto e non per l'altrui; e veggio che tu sei men soddisfatto di queste soluzion di me. E acciò che m'acqueti,

bisogna tu mi concedi che'l tuo Aristotile ha errato; o veramente che trouvi per darmi più sufficiente risposta di quella.

Sofia continue à donner voix aux doutes qui la hantent « m'occorre un dubbio », « ma altri dubbi ancora m'occorrono », « solvimi, o Filone, questi dubi, perché meglio m'acquieti l'animo in questa materia ». Parfois, Filone semble surpris par les interrogations difficiles de Sofia « questa tua seconda dimanda non è poco difficile e dubbiosa », « li tuoi dubi mostrano ingegno » ; d'autres fois, il élargit le champ « il dubbio viene a essere ancor maggiore, perché [...] ».

Sur les questions de la pluralité des mondes et des Antipodes, la position de Leone se fait encore moins stable, il recourt à des adverbess dubitatifs « forse » ou admet l'ignorance qu'on a sur ces aspects. Les observations de Leone s'accompagnent de phrases répétées concernant l'expérience de navigation des Portugais et des Espagnols qui semblent les seules preuves à disposition :

FILONE. O **forse** che ne l'altra parte, non conosciuta da noi, si trouvan più stelle fisse nel cielo e **più abitazioni ne la terra.** (E a' tempi nostri **l'esperienza de la navigazione de' portughesi e dei spagnuoli** n'ha dimostrato parte di questo). [...] Ne la parte meridionale, da la linea equinoziale fino al polo antartico a noi altri occulto. E non è dubbio che in quella parte meridionale, circa del polo, si truovano molte altre stelle, in alcune figure a noi altri incognite per essere sempre sotto al nostro emisferio; del qual siamo stati migliara d'anni ignoranti, benchè al presente se n'abbia qualche notizia per **la nuova navigazione de' portughesi e spagnuoli.** Né bisogna esprimere quel che non sapiamo del mondo spirituale, intellettuale e angelico, e de le cose divine; de le quali la nostra cognizione è minore che una goccia d'acqua in comparazione di tutto il mare oceano³⁷⁷.

Les hypothèses sur les multiples habitations de la terre débouchent sur des considérations sur le monde à l'envers et sur l'idée de relativisme :

FILONE. Onde [Pitagora] dice che l'oriente è la destra del cielo, e l'occidente la sinistra; e pone essere tutto il corpo del cielo un animale, il capo del quale è il polo antartico a noi occulto, e li piedi il polo artico de la tramontana.

SOFIA. Se ben si truova ne le piante differenzia di capo e piedi; ché l'capo è la radice, e li piedi le frondi; che in questo è animal a rverso, in quel de l'alto al basso. [...] **m'occorre un dubbio: che l'oriente né l'occidente non è uno a tutti l'abitatori de la terra; anzi**

³⁷⁷ Santino Caramella (éd.), *op. cit.*, p. 38.

l'oriente nostro è occidente agli altri che abitano di sotto di noi, che si chiamano antipodi [...]

Filone. Perché quelli de l'altra metà de la terra, che abitano di là da l'equinoziale e veggono l'altro polo antartico, i quali si chiamano antictoni [...] **la destra nostra sarebbe a loro sinistra**³⁷⁸.

Les taches de la Lune, argument plutarquien et prégaliléen, attirent l'attention de Sofia :

SOFIA. Ancor, che la composizion de la luna sia di luce solare e di tenebrosità terrestre, si mostra per **le oscure macule** che paiono in mezzo de la luna quando è di luce piena, in modo che la sua luce è mista di tenebrosità³⁷⁹.

Les dialogues de Canappe, Monardes et Villalobos posent le doute sur des questions médicales et pharmaceutiques. Chez Canappe, on divulgue indirectement le doute sur certains points de Galien, nous permettant de comprendre comment la *rete mirabile* avait déjà posé problème :

PHLEGMONIATRIOS. pourquoy necessairement le chirurgien doit scavoir lanathomie exterieure aultrement ou fauldra estre craintif a faire incision il sera hardi ; Gal. *Administra Anat.* [...] non pas (dict il) **samuser a chercher les ventricules du cerveau, la rete mirabile les membranes sigmoeides de la vene arteriale** e aultres choses qui ne font rien a la chirurgie.

Enfin, chez Villalobos, le disciple Acevedo se réfère justement au passage galénique sur l'existence de l'âme resté ambigu et avance des doutes légitimes :

ACEVEDO. ¿Por dónde se puede **investigar** que el seno izquierdo del corazón está lleno dese espíritu, pues que **nunca lo vio niguno**, y por dónde se sabe que lo hay?

Dans le *Trasunto*, c'est le duc qui doute sur le pouvoir des médicaments : il refuse d'ingérer des médicaments arabes, de se soumettre à des purges, ou à des saignées. De façon impertinente, le duc n'accepte pas que le médecin s'accorde directement avec le pharmacien.

³⁷⁸ p. 85-87.

³⁷⁹ p. 193-195.

DOCTOR. Yo hablaré luego con el boticario y daré todo el remedio que sea menester.

DUQUE. Mirad que **no ha de ser cosa de jarabe, ni purga, ni sangría ni otra suciedad de las que soléis dar.** [...] Pues ¿cómo no habéis de saber otra cosa, **sino jaropar y purgar y sangrar?** [...] Porque sois un remendón y purgáis y sangráis como el doctor de la Reina. [...] ¿Qué haría yo para este amargor que no sea cosa de botica?

Les doutes filtrent des argumentations. Dans le cas particulier du *Pharmacodilosis*, Nicolao [Monardes] suscite des doutes et des interrogations au pharmacien auquel il rend visite :

NICOLAO. ¿Qué es esto que hazes? ¿Qué muchedumbre de medicinas es ésta? ¿Por aventura hazes memoria de las medicinas que tienes?

AMBROSIO. No es eso.

NICOLAO. Pues, ¿qué es?

AMBROSIO. Dispenso las pildoras agregativas.

NICOLAO. ¿Quáles?

AMBROSIO. Las de Mesué.

NICOLAO. Noble medicina **si fuese bien hecha.**

AMBROSIO. **¿Cómo** bien hecha? Luego ¿hay alguna medicina que se haga mal hecha?

NICOLAO. **Mas ninguna hay que se haga bien hecha.**

AMBROSIO. **¿Cómo** es eso?

La même stratégie, c'est-à-dire, l'usage d'une phrase hypothétique, est employé pour objecter à l'opinion répandue contraire aux médicaments exotiques, considérés comme les plus frelatés et corrompus. Il s'agit d'égratigner la *doxa* pour pouvoir introduire de nouvelles drogues :

AMBROSIO. [...] medicinas que vienen de otras partes [...] adulteradas o pasadas corrompidas más de las que tenemos en España.

NICOLAO. [...] **Si todas se conociesen.**

AMBROSIO. **¿Como** no se conocen todas?

Quant aux incertitudes astronomiques, chez Brucioli, Benedetto Varchi s'appuie sur le témoignage des mathématiciens et des astronomes pour défendre la position de la Terre au centre de l'univers, contre l'opinion héliocentrique. Il est intéressant qu'il soit déjà le cas, en 1537, de devoir répondre à une hypothèse pareille :

GIULIANO GONDI. voi secondo che io veggio Benedetto siate di oppenione, che **infallibilmente la Terra si quieti nel mezo del mondo** naturalmente, e di forma rotonda sia portata a quello.

BENEDETTO VARCHI. Così è vero, essendo questa la verità avvegna (come si è detto) che certi dichino questa essere una stella, e certi che **essendo posta nel mezo del mondo vogliono, ch'ella si giri intorno all'asse.**

Comme dans le cas de Canappe et de Brucioli, l'écho des doutes scientifiques arrive au lecteur indirectement, c'est-à-dire que l'auteur aimerait ne pas donner d'importance à certaines enquêtes qui visent la mise en discussion, mais le fait de mentionner ces chemins suivis par quelqu'un, divulgue certaines théories tout à fait révolutionnaires. Dans le domaine médical, il s'agit de la *rete mirabile*, dans le monde astronomique, de l'héliocentrisme.

Les auteurs de dialogues scientifiques de la Renaissance se trouvent à essayer de débrouiller les nœuds et les ambiguïtés de ce qu'ils ont hérité. Encore plus dans un discours mystérieux et intriqué comme le langage alchimique. Bracesco met en dialogue les effets de clair-obscur de l'alchimie et joue sur la circularité et l'antirhétorique des pères-alchimistes, qui aiment traditionnellement poser des pièges aux débutants. Quant au personnage de Demogorgon, il ne prenne pas tout pour argent comptant, il exprime des perplexités sur les informations contradictoires transmises par les alchimistes, il avance des doutes légitimes et propose des solutions.

DEMOGORGON. Quantunque le sopradette ragioni siano dette sapientemente, nientedimanco **a me pare impossibile** che una medicina sola e semplice possi sanare tutte le infermità, e la ragione è questa.

DEMOGORGON. **A me pare che questa tua openione** sia simile a quella di alcuni filosofi i quali dicevano che la salamandra vivea di solo fuoco, et lo alce di acqua sola, et la talpa di terra sola, et il cammeleone, di aere solo³⁸⁰.

³⁸⁰ Dialogo... nominato il legno della vita, f. 76r.

Les opinions sur la science ou la science comme opinion

Si l'émergence d'une subjectivité et d'une individualité est notamment associée à la période humaniste, il n'est pas par hasard que sur les savoirs scientifiques les savants de la Renaissance avaient plusieurs opinions. Ce n'est pas pour faire étalage d'encyclopédisme que les écrivains de dialogues rapportent les multiples positions et visions de théories scientifiques, mais plutôt pour essayer de faire de l'ordre parmi tout ce que l'antiquité et la modernité ont conçu sur un sujet. Ils prennent en considération les positions de façon plus libre et ouverte, sans omettre les opinions en faveur ou contraires à une certaine thèse. Parmi les opinions anciennes et les points de vue des contemporains, s'entrevoient aussi des positions intéressantes qui inaugure l'âge de la science. Il s'agit d'opinions restées à la marge jusqu'à ce moment de débat. Les dialogues rendent compte des opinions des autres et, plus ou moins directement, du jugement personnel de l'auteur lui-même.

Le fait que plusieurs opinions répondent aux interrogatifs scientifiques devient presque un *Leitmotiv* dans les dialogues en italien de Brucioli.

JEAN SACHET. **Varie sono veramente le oppinioni del mare**, ma la causa (come io dissi questa mattina) [...] quella dell'acqua nel suo luogo sia, quale è quello del mare (Huitième dialogue, *Del Mare*, Jean Sachet et Martino Zornoza)

MARCANTONIO MOROSINI. **Varie sono** state amici charissimi le **oppinioni de venti** (Dix-septième dialogue, *De venti*, Bernardo Zanni, Agostino Quirini, Marcantonio Morosini)

ANTONIO GALLO. **Varie ne forno di questa [della cometa] le oppinioni**, e finalmente per essere troppo vicino il giorno, imperfetto si restò il ragionamento, e rimanemmo che tale materia un'altra volta si dichiarassi meglio (Vingt-quatrième dialogue, *Della cometa*, Antonio Gallo, Piero Panphili)

PIERO VETTORI. [...] perché non poco ha fatto di sè favoleggiare la gente. E oltre a questo create nelle menti de gli huomini **molte varie oppinioni di quello ch'ella [galassia]** possa essere. [...] Questi tali, o antichi, o moderni che fussino mostrorono in verità d'essere molto gressi investigatori delle cose dela natura (Vingt-cinquième dialogue, *Della galassia*, Piero Salviati et Piero Vettori).

Tout en étant philo-aristotéliens, ses dialogues se caractérisent par cette volonté de présenter un éventail d'opinions philosophiques différentes. Brucioli est

conscient de la multiplication des positions des philosophes classiques et de celles de ses contemporains. Ses dialogues contribuent à y donner de la lumière. Ils révèlent la sensibilité et l'intérêt vers les différentes opinions, même celles pythagoriciennes et matérialistes de la période pré-copernicienne. Par exemple, Francesco Bandini ouvre le spectre des positions à Démocrite et Épicure :

FRANCESCO BANDINI. [...] tre sono le opinioni (come poco fa vi dissi) del mondo, appresso de gli antichi philosophi, & sapienti nostri, alcuni de quali disseno essere perpetuo, senza fine, & senza principio. Altri dissono ch'egli era gienerato, & haveva havuto principio, ma che non doveva manchare, ne havere fine. **Et Democrito, & l'Epicuro**, e la maggior parte de gli stoici dissono che il mondo era nato & ch'egli haveva à finire, avvegna che non pel medesimo modo, perché gli Epicuri atribuiscono il nascimento del mondo à **certi corpuscoli individui** che insieme si adunano, & dicono che il dissolvimento viene quando fra se per alcuno concorso sieno ripercossi, & spinti dalla positura loro, **& che erano più mondi**, ma gli stoici pongano uno mondo, & fanno Iddio causa, & autore di quello, & non della corrutione.

Brucioli fait mention des atomes infinis (V^e dialogue *Degli Elementi*) ; ou cite les philosophes présocratiques et Pythagore (VI^e dialogue *Della Terra*). Il se rend compte aussi de la confusion qui ressentent certains interlocuteurs qui désirent en savoir plus sur les phénomènes naturels.

PIERO PAMPHILI. Questo nostro parere, o oppinione, o positione, che io mi dica, quanto a una certa parte è vera, ma quanto a un'altra falsissima (Deuxième dialogue, *Della natura*, Piero Pamphili et Antonio Gallo)

PIERO DANTE ALIGHIERI. [...] non si avendo di quella [materia prima] altro che **confusa cognizione** per la sua natura, essendo un certo informe, avvegna, che essa materia prima, sia quasi che niente, nondimeno non propriamente niente (Quatrième dialogue, *Della materia prima*, Giovanni Simonetta et Piero Dante Alighieri)

FRANCESCO DE PAZZI. Come sapete, noi da que duoi vostri amici genovesi fumo impediti, e partire ci convenne, e **una certa dubitatione mi rimase nella testa**, che da poi in qua mi vi si è sempre raggirata, e tenuto mi ha in dubbio (Onzième dialogue, *Della generazione delle nugole*, Francesco de Pazzi et Ruberto Strozzi).

La pluralité des opinions concerne les sciences astronomiques, celles de la terre et des constructions. Chez Leone Ebreo, les positions cosmologiques

d'Aristote, de Platon et de la chrétienté sont données « secondo tutte tre l'opinioni » sans choisir : le monde *ab eterno* des péripatéticiens ; *ex chaos* pour le *Timée* de Platon ; créé *ex nihilo* pour le christianisme.

Calw expose différentes opinions sur la génération des métaux. Au premier chapitre, en exposant la théorie sur la métallurgie astrale, Calw se trouve à devoir proposer différentes positions, il décide de les unifier sans trop de scrupules :

DANIEL. Mais la chose soumise ou la matière générale de tous les métaux est, **selon l'opinion des sages**, [...] Aussi **quelques-uns sont d'avis** que [...] Il y en a **encore d'autres** qui prétendent que les métaux [...] **ils supposent** [...] **Quoi qu'il en soit**, après une claire intelligence et une juste explication, **chaque opinion est bonne**.

Dans le dialogue d'architecture de Sagredo, l'opinion de Vitruve sur les proportions de l'homme n'est pas unique, au contraire, outre à Leon Battista Alberti, les contemporains Pomponio Gaurico (1482-1530) et Felipe de Bourgogne (v. 1475-1543) méritent d'être pris en considération :

TAMPESO. Hombre bien proporcionado se puede llamar aquel que contiene en su alto (según Vitruvio) **diez rostros**. Y segun Pomponio Gaurico **nueve**. Pero los modernos autenticos quieren que tenga **nueve y un tercio**. De la qual opinión es maestro Phelipe de Borgoña singularissimo artefice en el arte de escultura y estatuaría, varon a si mismo de mucha experiencia y muy general en todas las artes mecánicas y liberales y no menos resolutivo en todas las sciencias de architectura.

Sagredo stimule la discussion et laisse réfléchir le lecteur même sur des questions plus éthiques qui concernent le métier de l'architecte. Par exemple, il aborde de façon prudente la question de la magnificence des sépulcres. Picardo est critique tandis que Tampeso s'abstient du jugement « como no todos son de una opinion: ca unos quieren sepulcros otros los aborrecen ».

Enfin, dans le dialogue du médecin espagnol Villalobos, à côté des opinions des médecins anciens ou des opinions nouvelles des « doctores mancipados », c'est le point de vue de l'auteur qui émerge. Villalobos réunit les opinions des trois médecins anciens Galien, Asclépiade et Érasistrate, tout en s'en détachant légèrement et en mettant en évidence son propre opinion :

Y si éste era el intento destes filósofos no sería su opinión tan ridícula como, cierto, Galeno la hace. **Mas nosotros responderemos por otro camino** más conforme a la vía de los peripatéticos, pues que somo de su bando; **y digo** que en el estómago se hace perfecto cocimiento en lo que es bueno de la vianda [...] lo que es malo [...] no se cuece en ellos, antes se lanza fuera³⁸¹.

Dans le *Trasunto*, à propos de la façon de boire, Villalobos explique son opinion, qui est contraire à celle de la plupart des gens ou à celle de certains physiciens qui suivent comme des moutons la sonnaile du bélier, c'est-à-dire le peuple.

DUQUE. Yo querría en aquella garrafa, porque me harta más y bebo menos, mas decís vosotros que echa mucha ventosidad en el cuerpo. **DOCTOR.** No digo yo tal cosa; antes **es opinión del vulgo, y vanse los físicos tras él como las ovejas tras el carnero de la cencerra. Duque. Y vos, ¿qué decís?**³⁸²

Le duc préfère l'opinion du médecin à celle des physiciens. Il est persuadé par des raisons qui dérivent plutôt du bon sens que de la physique.

DUQUE. Y vos, ¿qué decís a eso?
DOCTOR. Digo que yo no soy obligado de responder a todos los objectos que en este caso me pusieren, porque lo que tengo dicho está **probado al sentido y con demostración así traída a la vista**, que se muestra con el dedo tan clara que quien la negare niega el sentido. [...]
DUQUE. La razón es buena, y sin ella está clara verdad de lo que habéis dicho. En mi seso me estoy de haceros mercedes como os las he hecho, **más por vuestra buena razón que por la física**³⁸³.

Le point de vue du médecin reçoit encore plus de valeur quand c'est le duc, l'interlocuteur, à en reconnaître l'importance.

³⁸¹ Consolación Baranda Leturio, *op. cit.*, p. 50.

³⁸² *Ibid.*, p. 68.

³⁸³ *Ibid.*, p. 68-69.

Représentation et autoreprésentation du savant

En lisant les dialogues, nous avons prêté de l'attention à la posture de l'auteur, présent, plus ou moins directement, ou totalement absent des conversations scientifiques qu'il décide de mettre à l'écrit. Nous avons remarqué que le fait de s'identifier ou de charger des représentants change beaucoup l'effet sur les lecteurs.

Dans les dialogues espagnols de Monardes et Villalobos, les auteurs s'autoreprésentent, s'autolégitiment et s'autopromuent.

Nicolas Monardes choisit de mettre en scène un personnage qui porte son propre prénom, une sorte d'« auto-fiction » avant la lettre. Le médecin attire l'attention des lecteurs sur lui-même et sur ses compétences, il apparaît dans son humilité et son caractère sociable, disponible et affable. Le dialogue contient une trace autobiographique : Monardes a lu en public, à Alcalá de Henares, la traduction du régent de la faculté de médecine de Paris, Ruellius, imprimée par le professeur Antonius Lebrixen. Ses compétences s'étendent aussi à la philologie. En qualité de médecin-philologue, il donne des conseils de lecture et fait des commentaires sur les meilleures traductions de Dioscoride. C'est ce botaniste grec qui constitue pour lui un modèle à imiter :

NICOLAO. Dioscoride que fue en esta ciencia el mas **excelente** de todos que han sido y son tanta diligencia **en inquisir y buscar la yerbas** y saber sus nombres y efigies, viendo las en diversaos estados andando peregrinando **por muchas regiones y partes del mundo por muchos años.**

Sa mise en scène renouvelle aussi le rapport avec son interlocuteur, un pharmacien. Il n'est pas évident qu'un médecin ait une conversation si paritaire avec un apothicaire, vu que les barbiers, les chirurgiens et les pharmaciens n'étaient pas considérés des médecins-philosophes, mais plutôt des empiristes, dans la mauvaise acception du terme.

Les trois dialogues de Villalobos offrent des portraits en ronde bosse de l'auteur, qui bouge dans le contexte social et universitaire et entre en relation avec ses collègues et ses patients. Les deux natures qui caractérisent Villalobos, le médecin et le courtisan, le *doctus* et le *facetis* cohabitent. Villalobos se projette pour donner son témoignage expressif à propos de l'entourage social dans lequel il

vit. Ses conversations révèlent son point de vue personnel sur les mondes de l'université et de la cour.

Les dialogues offrent des réflexions très intéressantes sur l'identité privé du médecin Villalobos et sur l'*ethos* en général qu'un physicien devrait adopter. Dans le *Trasunto*, le personnage Villalobos est attaqué par le duc d'Alba, en qualité de juif et de médecin. La judéité de Villalobos, qui était absente dans les deux autres dialogues, émerge de façon problématique. Dans ses répliques, le duc tente de provoquer Villalobos sur son lignage, sur des questions religieuses, sur la trinité, sur l'astrologie et les croyances superstitieuses. Les difficultés rencontrées par le médecin ne concernent pas seulement son origine juive, mais aussi la compétition avec d'autres collègues et leur malveillance. La question de la carrière et des envies professionnelles est très ressentie. Le duc alimente la rivalité, en demandant quoi manque à son interlocuteur pour devenir médecin de la reine. Villalobos en profite pour raconter l'attitude envieuse du docteur Torrellas, jaloux de sa capacité d'entretenir le roi.

À la fin du dialogue, le duc est tellement enthousiaste de la professionnalité et de la personnalité exubérante du médecin qu'il lui demande d'être son médecin personnel, en offrant de le payer le double du roi. Villalobos reprend la question du bon physicien et souligne l'importance d'avoir un bon cerveau, pour distinguer le bon du mal parmi une infinité d'informations. Un médecin qui a seulement une bonne mémoire de la littérature est un blagueur, pas un physicien :

DOCTOR. ¿Pues qué será de un físico, que la mayor parte de su perfección **no está en las letras sino en el buen seso?** Y si éste no tiene en las cosas que comenzó a deprender desde la teta y en su lengua materna, ¿cómo lo podrá tener en lo que comenzó a estudiar en otra lengua, siendo ya hombrecico? Y si vuestra señoría supiese las infinitas diversidades que hay de complexiones particulares de hombres, y de aires, y de mantenimientos, y de yerbas y raíces y otras cosas que no las pudo escribir la medicina, sino remitillas a los buenos ingenios que sapan reprobar lo malo y escoger lo bueno, luego vería que un hombre nescio no podrá jamás acertar en cosa buena, si no fuere acaso. Si me dicen a mí que **un necio puede tener buena memoria** y saber muchos textos, yo lo concederé, **mas que por eso sea buen físico, es burla.**

DUQUE. [...] si es tiempo de beber, os obedeceré³⁸⁴.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 78, 79.

Par contre, Sagredo choisit de ne pas se mettre en scène en première personne, préférant les personnages d'un architecte et d'un peintre, Tampeso et Picardo. Conformément à son choix, il délinée l'architecte idéal, l'architecte humaniste :

TAMPESO. Architetto es vocablo griego, quiere decir principal fabricado y assi los ordenadores de edificios se dizen popriamente fabricados. Los quales según parece por nuestro Vitruvio son obligados a ser **exercitados en las sciencias de philosophia y artes liberales**. [...] y nota que el buen architetto se debe proveer **ante todas cosas** de la **sciencia de geometría**, de la qual escribieron muchos autores, y principalmente Euclides padre de Ypocras, de cuya obras se tomaron los principios siguientes.

PICARDO. Agora conozco que el buen architetto requiere ser como arriba dixiste **no solamente artista pero natural filósofo**, pues ha de salvar y remediar las causas y pasiones de alteración que sus obras reciben por parte de los elementos.

Voici le profil de l'architecte moderne. Sagredo partage le point de vue vitruvien concernant la préparation philosophique des architectes.

Au lieu de se mettre en avant, Oliva aussi choisit de faire l'éloge de son maître, Martínez Siliceus (1477-1557), et du travail de ce dernier, l'*Ars arithmetica*³⁸⁵. La représentation de Siliceus a une aura allégorique. Le dialogue constitue bien sûr une manifestation d'estime de la part d'Oliva et le désir de promotion de l'œuvre. Siliceus est un mathématicien dévoué à sa profession, à son étude, à sa muse inspiratrice : l'*Arithmetica*. Le dialogue anticipe et amplifie la célébrité qui arrivera à son maître : la personnification de l'art se prête métaphoriquement à être médiatrice et protectrice de son amant.

Entre l'éloge et le désir d'incarner un modèle du passé, se situe Leone Ebreo qui choisit le nom de Filone, comme *alter ego*. Ce personnage porte le nom de Philon d'Alexandrie (Jean Philopon), auteur du *De opificio mundi* (557-560), auquel Leone veut rendre hommage³⁸⁶.

À choisir un *alter ego* différent de lui-même est l'Allemand Calw, qui recourt à un personnage « plus compétent ». Au lieu de se mettre en scène

³⁸⁵ Le dialogue élogieux paraît à l'occasion de la deuxième impression à Paris de l'*Ars arithmetica* de Siliceo et dans les éditions suivantes.

³⁸⁶ Philon d'Alexandrie était un contemporain de Cosmas Incopleustès et avait écrit une œuvre syncrétique où accorder le judaïsme et l'hellénisme.

personnellement, le médecin de Freiberg opte pour un savant connaisseur des mines (*der Bergwerkverständig*), Daniel. La création d'un personnage expert de mine pourrait servir comme filtre. Daniel est plus légitimé à parler de mine à un disciple qu'un médecin. Même si Daniel et Knappius sont deux personnages-fonction, on peut remarquer la positivité du maître Daniel. D'un point de vue éthique, il est équilibré, il ne méprise pas les avantages économiques mais se rend compte que chez son disciple l'intérêt matériel dépasse l'envie de reconnaître les « travaux admirables de la nature ». Donc, il le met sagement en garde « Si tu veux apprécier le profit plus que l'art, tu t'exposes à manquer l'art avec le profit ».

La posture auctoriale d'Antonio Brucioli résulte différente. Il s'abstient de participer comme personnage dans les dialogues du troisième livre « Della philosophia naturale » que nous avons analysés, préférant donner la parole à des personnages reconnaissables historiquement, mais intervient dans le treizième dialogue, « della resurrezione de corpi » du deuxième livre, pour faire un commentaire final³⁸⁷. Son absence dans les autres livres augmente l'impression de relativisme et de subjectivisme.

La promotion d'un ouvrage scientifique

Outre à l'auteur, certains dialogues ont la fonction de promouvoir l'œuvre elle-même. Les auteurs recourent à des techniques de méta-écriture et de mise en abyme, ou à des annonces d'un autre ouvrage scientifique à publier, propre ou d'un maître, comme c'est le cas du dialogue d'Oliva, mis en guise de préface au traité d'arithmétique du maître Martínez Siliceus.

Dans le dialogue de métallurgie de Calw, on peut voir une sorte de mise en abyme du livre-traité à l'intérieur du dialogue entre Daniel et Knappius. On pourrait imaginer que Knappius lise les dix chapitres en présence de Daniel. À la fin du traité, « ce petit livre », qui présente quand même plusieurs renvois au

³⁸⁷ Le treizième dialogue « Della resurrezione de corpi » dans le deuxième livre intitulé « Della humana philosophia naturale ». En réalité, c'est l'interlocuteur Batista della Palla qui raconte une vision. Brucioli conclut : « Questa è stata una lunga e bellissima visione [...] voi mi avete dato materia a fare uno dialogo, il quale tosto che da voi partito mi sia lo principiero, per metterlo fra gli altri miei, si per crescere il numero di queglii, e si anchora, accioche molti particolari che si sono non mi si partino disavedutamente dalla memoria ».

lecteur en utilisant le « tu » ou l'impératif à la deuxième personne, Knappius intervient en disant qu'il n'a pas compris comment les minéraux se fondent pour fournir un métal déterminé. Sa réplique sert à annoncer un argument futur.

DANIEL. La journée est passée ; maintenant il est dit assez sur ce sujet. Demain, nous voulons aller de la cabane à l'usine, et alors je veux te dire avec quel fondant il faut fondre les minéraux pyriteux, fusibles, sauvages, à gros grains ou à fins grains. Amen.

Dans le *Trasunto* de Villalobos, on retrouve différents aspects de méta-écriture. Le dialogue entre le médecin et le duc d'Alba se déroule en présence d'un public, qui a un effet choral, amplificateur de la scène :

DOCTOR. Tal salud os dé Dios como vos me habéis hecho las mercedes, y aun como me las haréis.

DUQUE. ¿Qué estás gruñendo entre dientes? [...] Pues, **¿de qué se rien esos todos?**

DOCTOR. Señor, son mozos, y de cada cosa que hablamos **les está retozando la risa en el cuerpo**, aunque aquí está quien me importuna que tome bien en la memoria todo lo que hemos pasado para que ge lo dé por escripto³⁸⁸.

Ce public le dérange pour lui suggérer d'écrire la plaisante conversation qui est en train de se dérouler. Le médecin met en relief plusieurs fois les demandes de mis à l'écrit et de lecture de son dialogue. Même le duc exhorte Villalobos à écrire leur conversation, et à préparer une version écrite du conte du clystère afin que même le roi la puisse lire.

Les dialogues de Canappe et de Monardes constituent des annonces qui anticipent une publication ou la diffusion d'un ouvrage du même auteur.

Canappe annonce la parution, ou bien la circulation (un peu en cachette) d'un nouveau livre « mis en langue fluide », camouflé « vestu d'autres plumes », et anonyme. C'est un livre qui devrait poser fin au manque de méthode et à l'obscurité de certains livres. Il devrait répondre au besoin d'apprendre par l'étude et l'expérience les proportions des médicaments. Ce livre pourrait très probablement coïncider avec la traduction de Jean Canappe du traité du chirurgien français Guy de Chauliac (v.1298-1368), la *Chirurgia Magna* de 1363, qui sortira

³⁸⁸ Consolación Baranda Leturio, *op. cit.*, p. 70-71.

en français en 1538 et constituera un ouvrage de référence, le célèbre *Guidon*. L'auteur entend proposer sous une traduction un livre méthodique sur la chirurgie. Le dialogue n'en est alors qu'une anticipation.

Le bref dialogue *Pharmacodilosis* de Monardes, publié une trentaine d'années avant le traité sur l'*Histoire des drogues des Indes occidentales*, résulte intéressant car il prépare le terrain d'attente, promeut le livre à venir et surtout son auteur. Monardes exploite à notre avis le dialogisme pour commencer à combattre les préjugés contre l'usage des médicaments exotiques et inconnus.

NICOLAO. quiero que contar algunos superficialmente como he hecho en los de las medicinas simples [...] **quando un libro que de estas cosas tengo hechas saliera a luz en el que la verdadera descripción de todas las yervas que hay en España y en otras regiones**, y la verdad de lo que son y cómo se llaman en griego, y latín, y arábigo, y asimismo en nuestro vulgar castellano.

Le dialogue devient un extrait anticipatoire, suscite l'intérêt et prépare le public à accueillir le livre à venir. La scène fictionnelle crée l'ambiance et la réception espérée. En même temps, ce dialogue représente un test de réception :

NICOLAO. par solamente nombrarlas era menester mocho tiempo y mas oportuno que agora tenemos [...] basta lo dicho porque es muy tarde y me ne detenido mucho.

AMBROSIO. **la materia ha sido tan sabrosa** que aunque esta tarde durara cientos oras me fuera **agradable oyrtte**.

Grâce aux témoignages de Villalobos, on peut lire aussi quelques commentaires sur le contexte libraire et sur l'imprimerie d'ouvrages scientifiques. Villalobos et Acevedo conversent sur des questions liées à l'imprimerie d'œuvres médicales. Villalobos partage avec son disciple les difficultés liées à la publication et ajoute des informations autoréférentielles sur ses œuvres à promouvoir. Il commente ses intentions éditoriales et ses choix linguistiques, conditionnés par le comportement des imprimeurs. Dans le prologue du premier dialogue, Villalobos fait savoir au lecteur qu'il a déjà affronté amplement le problème des fièvres intermittentes ailleurs, mais qu'il n'a pas trouvé un accord avec l'imprimeur et donc il en préfère « disputar aquí otra vez ». Dans le deuxième dialogue, Acevedo et Villalobos parlent d'un autre traité en latin, le *De potentia vitali*. Acevedo conseille

à son maître de publier certains aspects novateurs de sa philosophie dans un ouvrage en latin, qui devrait avoir plus de renom et de public par rapport aux œuvres vernaculaires et de divulgation, mais Villalobos le renseigne sur la réticence des imprimeurs espagnols de publier des traités en latin, ils ne le font pas sans garantie.

Conclusions

Notre enquête a voulu explorer un terrain très peu connu, celui de la représentation de la science et de sa divulgation pendant une période considérée encore lointaine de l'âge de la science du XVII^e siècle, c'est-à-dire de la mesure, de la raison et de l'expérimentation, valeurs de l'*Academia Lyncēorum* fondée en Italie en 1603. Si du XVI^e siècle, « le siècle de l'entre-deux », on ne rappelle d'habitude que les volumes astronomiques de Copernic et les tables anatomiques de Vésale, nous avons voulu mettre en évidence le ferment intellectuel qui anime tant les intellectuels des académies humanistes que des professionnels qui prêtent service à la cour ou à l'université.

Cette thèse a voulu éclaircir une zone d'ombre, l'intérêt et la participation directes des intellectuels de la Renaissance aux questions scientifiques, leurs voix dans les dialogues. À côté des dialogues de politique, de rhétorique ou de religion, une production considérable de dialogues scientifiques a mérité d'être recueillie et étudiée selon le critère générique, linguistique et thématique. En Europe, on écrit des dialogues scientifiques en langue vernaculaire, on les diffuse et on les traduit tout au long du siècle.

Dans le premier aperçu que nous pouvons offrir des dialogues du XVI^e siècle, nous soulignons l'émergence d'un vif esprit de discussion sur les matières scientifiques. Ces dialogues en langue vernaculaire dévoilent, à un public plus ample, les découvertes et les doutes qui en dérivent.

La science voit dans le dialogue un genre à privilégier, un véhicule important pour rendre compte de la prolifération d'opinions et de positions partagées ou seulement conçues dans les textes des Anciens et grâce aux petits laboratoires et aux explorations. Dans les dialogues trouvent place les traces des lectures de philosophes anciens qui élargissent l'éventail des idées canonisés par la scholastique. Les références aux différentes écoles philosophiques permettent d'anticiper les grands changements épistémologiques. À l'aube de la science moderne, il ne s'agit pas, dans les dialogues, de présenter de nouveaux paradigmes, mais plutôt de représenter des sciences broyées et brisées qu'on tente de recomposer plus librement. Si on peut connaître quelque chose, si on peut imaginer une méthode épistémologique comme le feront Pierre de La Ramée ou René

Descartes, il faut d'abord passer le tout en revue, le mettre en discussion, en dialogue.

ARISTOFILO. Proprio nel momento in cui sembra ti squaderni davanti la certezza assoluta, ti comincia a serpeggiare nell'animo una perplessità che non so come spiegare: è come quando si afferra un'anguilla e quanto più forte si stringe nelle mani tanto più facilmente essa ti sfugge [...]

CRIZIA. Allora mi fai solo perdere tempo proponendomi una conclusione senza dimostrazione e facendomi correre di qua e di là per cercare se vi sia qualche modo per darle una qualche certezza.

-Nicolas de Cues, *De quadratura*, *op. cit.*, p. 25

Et ne fut jamais au monde deux opinions pareilles, non plus que deux poils ou deux grains. Leur plus universelle qualité, c'est la diversité.

-Michel de Montaigne, *Les Essais*, II, 37, « De la ressemblance des enfans aux peres », *op. cit.*, p. 826

IV. Parcours croisés et transversaux

IV.a Dialogue, science et art

Dans le parcours qui suit, il sera question de la synergie entre la science, la technique et l'art qui débute au XVI^e siècle. Cette alliance est souvent considérée comme une « révolution des arts dans les sciences ». Plusieurs critiques se sont consacrés à la figure de l'artiste-savant : Léonard de Vinci en est le représentant par antonomase. Nous voulons proposer une enquête sur le dialogue artistique afin de voir qu'elle est la place accordée aux sciences et si on peut tenter de distinguer le travail des auteurs de traités par rapport aux dialogues. Notre hypothèse est celle que ces dialogues anticipent une idée de critique basée sur l'opinion et sur le goût, qui agit à contre-courant face aux règles mathématiques établies dans les traités.

Les dialogues s'insèrent en fait dans les querelles concernant les *artes* et témoignent le ferment en cours, à propos des nouvelles techniques, des récentes découvertes des textes anciens, des nouvelles conceptions artistiques.

Dans le système médiéval des arts, qui divisait les sept arts libéraux des arts manuels ou mécaniques, les arts figuratifs (la peinture, la sculpture et l'architecture) ont longtemps occupé une position intermédiaire entre les deux groupes. Dans le traité de Cennino Cennini (1370-1390), le célèbre *Libro dell'Arte*, une des sources incontournables de l'histoire de l'art étant le premier traité organique sur la production artistique, la peinture est présentée comme *ars mechanica*, à laquelle revient une place « après la science, à côté de la poésie et avant elle »³⁸⁹.

À partir de la moitié du XV siècle, grâce à la récupération des règles de Vitruve et du pseudo Varron, une nouvelle conception, par rapport au Moyen Âge, naît parmi les humanistes. Les nombreux textes de la littérature artistique de l'Humanisme et de la Renaissance témoignent d'un intérêt immense pour ces arts. En particulier, les théoriciens et les critiques écrivent des traités et des dialogues. Le but des naturalistes-artistes de l'Humanisme est de faire accueillir les arts figuratifs dans le canon scientifique auquel appartenaient déjà les « arts sœurs » : la rhétorique dans le *trivium* et la musique dans le *quadrivium*. Ils s'efforcent de donner aux arts la base scientifique qui jusqu'au Moyen Âge leur manquait.

³⁸⁹ Julius Schlosser Magnino, *Die Kunstliteratur* [1924] / *La letteratura artistica*, trad. Filippo Rossi, Firenze, La Nuova Italia, 1964, p. 95.

Lorenzo Ghiberti et Leon Battista Alberti établissent des règles pour l'art qui se fondent sur les théories des proportions et de la perspective³⁹⁰.

Nous allons comparer les traités, qui mettent en relief une base scientifique, aux dialogues, qui marginalisent le contenu mathématique des traités pour anticiper une critique de l'art basée sur l'opinion. Nous essayerons de montrer comment on passe d'une science *a priori*, à une opinion *a posteriori*. Pour situer les deux formes, on peut appliquer le couple antonyme de Carlo Sigonio : *scientia* et *opinio*, l'une vouée à la réflexion rigoureuse, l'autre destinée à un public plus vaste. Pendant le XVI^e siècle, nous pouvons distinguer deux pistes. D'un côté, il y a les traités qui recourent à une argumentation strictement mathématique. Ils visent à une certaine objectivité dans les arts figuratifs afin de traiter les arts (surtout la peinture) comme une science, c'est-à-dire un art libéral qui peut appartenir au *quadrivium*. En fait, selon Luca Pacioli, l'art de la peinture devrait prendre la place de la musique. De l'autre côté, les dialogues, g dans l'esprit du néoplatonisme, au nom de la subjectivité de l'artiste et du critique, on peut juger les œuvres d'art en exploitant l'argumentation rhétorique.

Les spécialistes Julius Magnini Schlosser et Paola Barocchi ont traité la question sans différencier les deux formes³⁹¹. Ils ont décrit l'évolution de la littérature artistique, qui part du point de vue scientifique de Leon Battista Alberti (1404-1472), passe par le point de vue historique de Giorgio Vasari (1511-1574) et arrive à la position religieuse contre-réformiste de Gabriele Paleotti (1522-1597). Nous pensons que c'est grâce aux auteurs de dialogues, à leur façon de présenter les arts, les artistes, leurs manières, d'un point de vue critique, qui évalue et juge les œuvres d'arts, sans être des scientifiques ou des historiens, se basant sur le goût, que cette évolution s'opère et que la critique moderne de l'art est anticipée.

De la science...	... à l'opinion
------------------	-----------------

³⁹⁰ Sur le statut de la perspective dans les traités du XVI^e siècle, voir Jeanne Pfeiffer, « La perspective, une science mêlée », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 2002, 20/1, p. 97-121. Voir aussi Philippe Hamou, *La vision perspective (1435-1740). L'art et la science du regard, de la Renaissance à l'âge classique*, Paris, Payot et Rivages, 1995.

³⁹¹ Julius Schlosser Magnino, *op. cit.* et Paola Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento : tra Manierismo e Controriforma*, Bari, Laterza, 1960-1962, 3 vols.; *Ead.*, *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milan/Naples, Ricciardi, 1972, 3 vols.

Auteurs de traités	Auteurs de dialogues
<ul style="list-style-type: none"> • Leon Battista Alberti • Lorenzo Ghiberti • Francesco di Giorgio Martini • Piero della Francesca • Luca Pacioli • Leonardo da Vinci • Daniele Barbaro • Egnazio Danti e Giacomo Barrozzzi da Vignola • Giovanni Paolo Lomazzo • Jean Pèlerin le Viateur • Jean Cousin • Albrecht Dürer 	<ul style="list-style-type: none"> • Pomponio Gaurico • Jean Lemaire de Belges • Paolo Pino • Francisco de Hollanda • Anton Francesco Doni • Ludovico Dolce • Giovanni Paolo Lomazzo • Giovanni Andrea Gilio • Gregorio Comanini • Giorgio Vasari

De la science...

Entre les humanistes théoriciens de l'art, Leon Battista Alberti représente une figure incontournable étant l'auteur de la trilogie *De pictura* (1435), *De re aedificatoria* (1452) et *De statua* (1464). À propos du *De pictura*, Schlosser reconnaît que, même si dans sa préface Alberti aimerait écrire en qualité de peintre et non de mathématicien, son exposition se fonde sur Euclide. Par exemple, il parle de la représentation picturale en termes de section transversale obtenue par une pyramide visuelle et démontre mathématiquement la construction perspectiviste³⁹². Roland Recht confirme qu'« il s'agit du premier traité jamais écrit sur la peinture à l'intention des peintres et [que] sa lecture exige la connaissance de la géométrie d'Euclide³⁹³ ».

³⁹² Julius Schlosser Magnino, *op. cit.*, p. 124-125.

³⁹³ Roland Recht, « Histoire de l'art européen médiéval et moderne », *Cours et travaux du Collège de France. Annuaire 108^e année*, Collège de France, Paris, 2008, p. 759-774 : p. 764.

Nous trouvons un effort dans la même direction dans les trois *Commentarii* (1447), restés manuscrits, de Lorenzo Ghiberti (1378-1455). Schlosser écrit que, de façon originale et consciente, Ghiberti désigne la perspective et l'anatomie comme disciplines essentielles ; il tire des notions du *Traité de l'Optique* d'Alhazen, cité à coté de Ptolémée. La conclusion du livre demeure l'ébauche d'une théorie des proportions, non selon le modèle de Vitruve, mais d'après celui du pseudo-Varron qui construit la figure humaine sur une grille³⁹⁴. Roland Recht ajoute que « afin de comprendre ce qu'il écrit, le lecteur idéal doit connaître l'optique et le dessin, pratiquer les proportions et connaître l'anatomie humaine³⁹⁵ ».

Ces deux humanistes inaugurent la théorisation mathématique des arts de la Renaissance poursuivie en Europe par les trattatistes Italiens — Francesco di Giorgio Martini, Piero della Francesca, Luca Pacioli, Leonardo da Vinci, Daniele Barbaro, Egnatio Danti et Iacomo Barrozzzi da Vignola, Giovanni Paolo Lomazzo — par les Français Jean Pèlerin le Viateur (Peregrinus Viator) et Jean Cousin, l'Allemand Albrecht Dürer et tous les auteurs de livrets vitruviens appelés *Schweiffbüchlein* et *Säulenbüchlein*.

Dans la préface du traité en sept livres, Francesco di Giorgio Martini insiste sur le caractère scientifique de son exposition. Le *De perspectiva pingendi* (1482) de Piero della Francesca représente la forme accomplie d'argumentation mathématique renaissante, son discours mathématique dépasse les thèses encore empiriques d'Alberti. Déjà le titre du traité de Luca Pacioli (écrit en 1497, publié à Venise, chez Paganino de Paganini en 1509) révèle son objectif *Divina proportione, opera a tutti gl'ingegni perspicaci e curiosi necessaria. Ove ciascun studioso di Philosophia, Prospectiva, Pictura, Sculptura, Architectura, Musica e altre mathematice, suavissima, sottile e admirabile doctrina conseguirà e delectarassi con varie questione de secretissima scientia*. Pacioli veut introduire la théorie de la perspective comme cinquième science du *quadrivium*. De la même manière, Leonardo da Vinci, dans son *Trattato della pittura*, incomplet, considère l'art de la peinture une science, ou mieux une science naturelle avec des bases physico-mathématiques qui devrait figurer à côté de sa « sœur » la musique. À Leonardo appartiennent les études sur les effets de la lumière solaire et des phénomènes

³⁹⁴ Julius Schlosser Magnino, *op. cit.*, p. 102-104.

³⁹⁵ Roland Recht, *op. cit.*, p. 766.

atmosphériques (perspective aérienne), et la loi des distances dans la diminution de la perspective (perspective de réduction). En France paraît le premier texte imprimé sur la perspective, le *De artificiali perspectiva* (Toul, 1505 avec des réimpressions en 1509 et 1521), où Jean Pèlerin le Viateur applique la *perspectiva communis* aux arts figuratifs, la *perspectiva artificialis*. Albrecht Dürer, se basant sur Euclide, Vitruve et Pacioli, commence à écrire des traités de géométrie appliquée aux arts et en donne des modèles artistiques, comme la *Melancholia*. S'adressant aux peintres, sculpteurs, architectes, géomètres, *perspettivi*, ect., Daniele Barbaro s'inspire de Piero della Francesca et Dürer pour développer dans *La Pratica della prospettiva* (1568) « la construction des ombres et la transformation des figures humaines, auxquelles il ajoute quelques perspectives curieuses (ou anamorphoses) »³⁹⁶. Le traité à deux mains, intitulé *Le due regole della prospettiva pratica* (1583), de l'artiste Vignola et du mathématicien Danti « incarne un rare équilibre entre les procédés pratiques et l'analyse mathématique »³⁹⁷, témoignant le rapport étroit entre art et science. Est-ce que cette synergie continue dans les dialogues ? Est-ce que les dialogues méritent une attention particulière au lieu de rester dans l'ombre ou d'être réunis sans distinction aux traités ?

... à l'opinion

Parmi les théoriciens humanistes, seulement Antonio Averlino, dit Filarete, publie une œuvre constituée en partie de dialogues entre l'auteur, sous l'anagramme Onitona, Francesco Sforza et le jeune Galeazzo Sforza. Le thème de la fondation d'une ville idéale, « la Sforzinda », fait ressembler cet ouvrage plus à l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) qu'aux traités qu'on vient de mentionner. Qu'est-ce qui se passe dans les dialogues de la Renaissance ? Comment est-ce que le matériel scientifique est utilisé ?

Franco Bacchelli, commente ainsi le dialogue *De sculptura* (Firenze, Giunti, 1504) de Pomponio Gaurico (v. 1484-1530) qui met en scène la conversation du

³⁹⁶ Jeanne Pfeiffer, *op. cit.*, p. 104.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 108.

philologue et commentateur de Quintilien, Raffaele Regio, et le commentateur d'Aristote, Niccolò Leonico Tomeo, accueillis chez Gaurico à Padoue :

Il Gaurico metteva in evidenza come l'artista avesse già dovuto - a causa dello sviluppo delle scienze e del perfezionamento dei procedimenti di raffigurazione - imparare a conoscere matematica, geometria, prospettiva ed ottica, così come i nuovi segreti dell'arte fusoria; ora egli sottolineava come tutto ciò non fosse sufficiente; come non bastasse nemmeno, come molti facevano, visitare assiduamente le collezioni di antichità ed imitarne i modelli. Il Gaurico scriveva quando era entrato idealmente **in crisi il modello di artista come scienziato** e scrutatore della natura, nel momento in cui egli doveva rispondere a nuove esigenze di *animatio*, che superavano il naturalismo. Affiancava così **al vecchio ideale dell'arte-scienza il modello della retorica e della poesia**³⁹⁸.

Le dialogue de Gaurico peut être considéré comme le précurseur d'un changement dans le rapport des arts envers les sciences. Schlosser observe que Gaurico fait une exposition catégorique qui remonte à l'ancienne rhétorique d'Hermagoras et Quintilien, et met en évidence le caractère humaniste du livre, manifesté par les renvois au *Timée* et à d'autres écrits de Platon. D'ailleurs, Schlosser pense que Gaurico pourrait ne pas avoir lu Alberti ou Leonardo car il se réfère à la perspective de Foppa³⁹⁹.

Un autre dialogue qui met l'accent sur l'association art-rhétorique est le dialogue rimé de Jean Lemaire de Belges, *Plainte du désiré*, publié à Lyon en 1509, « un dialogue entre les deux nymphes Peinture et Rhétorique sur la mort de Louis de Luxembourg, comte de Ligny »⁴⁰⁰.

À partir de ces deux dialogues, l'un en latin, l'autre en vers, nous pouvons observer non seulement le changement de rapport mis en évidence, d'art-science à art-rhétorique, mais une marginalisation de la science dans les dialogues en faveur

³⁹⁸ Franco Bacchelli, « Gaurico Pomponio » *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52 (1999). Le dialogue *De Sculptura* est disponible dans l'édition bilingue latin-français d'André Chastel et Robert Klein, *Pomponius Gauricus, De sculptura (1504)*, Genève-Paris, Librairie Droz, 1969.

³⁹⁹ Julius Schlosser Magnino, *op. cit.*, p. 236-238.

⁴⁰⁰ Georges Doutrepoint, *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance*, p. 103 ; Compte rendu de l'édition de Georges Doutrepoint, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1933, vol. 12, n.3, p. 688-691 ; Dora Yabsley, Jean Lemaire de Belges, *La plainte du Désiré*, Paris, Droz, 1932.

des jugements de valeur des œuvres. Ces deux dialogues précèdent une série de huit dialogues en langue vernaculaire.

Paolo Pino, dans son célèbre *Dialogo di pittura* (Venise, P. Gherardo, 1548) met en scène une discussion sur la comparaison entre l'art vénitien et l'art toscan en choisissant deux personnages : le peintre vénitien Lauro et son collègue florentin Fabio, invités à un rendez-vous de dames « tutte leggiadre, tutte graziose e belle »⁴⁰¹. Creighton E. Gilbert et Paola Barocchi ont déjà remarqué comme Pino oppose à la répartition albertienne de la peinture (*circumscriptio, compositio, receptio luminum*), une tripartition nouvelle (dessein, invention, couleur) qui calque les trois parties de la rhétorique : *dispositio, inventio* et *elocutio*⁴⁰². Le dessein est encore partagé en quatre composantes : « la prima diremo giudicio, la seconda circumscrizione, la terza pratica, l'ultima retta composizione », équivalentes aux parties oratoires *exordium, narratio, argumentatio* et *peroratio*⁴⁰³. Cependant, comme l'extrait du dialogue qui suit le suggère, l'art s'éloigne de l'oratoire car il n'y a pas de règles à apprendre si l'artiste n'a pas de talent.

LAURO. [...] ma non trovo aver conseguito il desiderio mio, il qual era d'imparar il modo di farmi pittore eccellente.

FABIO. Questo è impossibile. Oh, non sapete voi che vi bisogna nascer come poeti? Ma gli oratori si fanno, perché nell'altre arti, sì liberali come mecaniche, vi sono i gradi, le regole ordinate per le quali si perviene alla perfezione del suo fine, tal che ciacuno, per rozzo intelletto che si sia, egli si può far eccellente. Il che non si può nell'arte nostra⁴⁰⁴.

Quant aux lois de la perspective, elles sont importantes, mais elles sont très brièvement expliquées car Fabio dit « non intendo avviluppare in questo nostro ragionamento l'arte della prospettiva [...] non fo professione d'insegnarvi, ma di

⁴⁰¹ Paolo Pino, *Dialogo di pittura*, éd. Ettore Camesasca, Milan, Rizzoli, 1954, p. 19; Paolo Pino, *Dialogo di pittura/Dialogue sur la peinture*, éd. Pascale Dubus, Paris, Honoré Champion, 2011.

⁴⁰² Paola Barocchi, *Scritti d'arte... op. cit.*, vol. II, p. 1901; Cf. Creighton E. Gilbert, *Antique Frameworks for Renaissance Art Theory : Alberti and Pino*, « Marsyas », 3, 1943-45, p. 87-103.

⁴⁰³ Paolo Pino, Ettore Camesasca, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 53.

racontarvi »⁴⁰⁵. Albrecht Dürer, Leon Battista Alberti, Giorgio Vasari sont cités dans le dialogue, mais Pino prend ses distances d'eux. Il représente un peintre-lettré qui se montre en qualité de juge d'art. Son but est clair dès l'avis aux lecteurs :

Né mai alcuno o moderno isplìcò a pieno che cosa sia pittura. Vero è che Plinio scrisse di lei molte cose degne, alcune delle quali sono inserte nel presente dialogo, e Leon Battista Alberto, fiorentino pittore non menomo, fece un trattato di pittura in lingua latina, il qual è più di matematica che di pittura, ancor che prometti il contrario. E anco Alberto Duro, molto nel disegno eccellente, scrisse in tal materia; parmi che Pomponio Gaurico ne scrivi alquanto, ma costui s'intende più nella scultura, nella fusoria e nella plastica, materie molto dall'arte nostra differenti. Il perché non mi parendo con tal prosonzione, parmi degno d'alcun castigo, ragionando di pittura; come pittore, deliberai tra me stesso di scriverne quanto l'intelletto mio mi comportasse [...] che non le scienze, non gli studj, ma sol natura m'ha dato quanto in me si concepisce e di ciò che da me si produce⁴⁰⁶.

Un autre aspect de l'art libéral est mis en relief pour distinguer la peinture des arts mécaniques : la liberté de l'imagination, la base du maniérisme :

LAURO. Tutte l'arti mecaniche sono dette fabrili, e non così è detta la nostra.

FABIO. Perché la pittura non è mecanica, ma arte liberale, unita con le quattro matematiche, [...] la ragione è ch'uno pittore non può nell'arte nostra produrre effetto alcuno della sua imaginativa, se prima quella così imaginata non vien dagli altri sensi intrinseci ridotta al cospetto dell'idea con quella integrità ch'ella s'ha da produrre, tal che l'intelletto intende perfettamente in se stesso, senza mecare fuori del suo proprio, ch'è l'intendere, similmente sono intese l'altre arti liberali, come dialetica, grammatica, retorica, e l'altre [...] liberale si può dir la pittura, la qual, come regina dell'arti, largisse e dona buona cognizione di tutte le cose create; liberale anco, come quella, a chi è concessa libertà di formar ciò che le piace⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁰⁶ Paolo Pino, Ettore Camesasca, *op. cit.*, « Aux lecteurs ».

⁴⁰⁷ Paolo Pino, Ettore Camesasca, *op. cit.*, p. 32-34.

Le dialogue de Pino contient aussi des jugements négatifs sur l'art des Pays-Bas, l'art « oltremontana »⁴⁰⁸, qui seront confirmés par la voix de Michelangelo dans les *Diálogos em Roma*⁴⁰⁹ de Francisco d'Hollanda, le premier écrivain d'art portugais. Hollande écrit quatre dialogues qui ont lieu chez Vittoria Colonna et dans l'atelier du miniaturiste Giulio Clovio. Dans le prologue, Hollande écrit qu'il veut illustrer la valeur et l'utilité de la peinture, mésestimée par les Portugais et les Espagnols, ainsi que les prix et l'estimation des tableaux à l'étranger. Dans le premier dialogue, Francisco d'Hollande et Michelangelo, sont invités avec Lattanzio Tolomei et Frate Ambrogio chez Vittoria Colonna. Michelangelo juge négativement l'art flamand :

VITTORIA. [vorrei sapere] come sia la pittura fiamminga, e a chi piace, poiché mi sembra più religiosa di quella italiana.

MICHELANGELO. virtù di quel tale devoto. Piacerà alle donne, soprattutto a quelle molto vecchie o molto giovani, e così pure a frati e monache, e a qualche nobiluomo insensibile alla vera armonia. Nelle Fiandre dipingono, proprio per ingannare gli occhi, cose che vi rallegrano o delle quali non possiate dir male, come santi e profeti. La loro pittura rappresenta soltanto stracci, muraglie, verdi campi, macchie d'alberi, fiumi e ponti, che chiamano paesaggi, con molte figure qua e là. Tutto questo, anche se sembra bello a certuni, in realtà è dipinto senza criterio né arte, senza simmetria né proporzioni, senza la cura di scegliere né alcuna disinvoltura, e insomma senza sostanza né nerbo. E tuttavia in altri paesi si dipinge peggio che nelle Fiandre; né dico tanto male della pittura fiamminga perché essa sia tutta cattiva ma perché vuol far bene tante cose (ognuna delle quali basterebbe da

⁴⁰⁸ Paolo Pino, Ettore Camesasca, *op. cit.*, p. 51, 69-70 : « il modo di colorire a guazzo è imperfetto e più fragile, e a me non diletta, onde lasciamolo all'oltramontani, i quali sono privi della vera via. [...] il pittore] ami grandemente il farsi pratico e valente nelli lontani, del che ne sono molto dotati gli oltramontani, e quast'avviene perché fingono i paesi abita da loro, i quali per lor selvatichezza si rendono gratissimi; ma noi Italiani siamo nel giardino del mondo, cosa più dilettevole da vedere che da fingere, pur io ho veduto di mano di Tiziano paesi miracolosi, e molto più graziosi che li fiandresi non sono. Messer Gierolemo bresciano in questa parte era dottissimo della cui mano vidi già alcune aurore con rifletti del sole, certe oscurità con mille descrizioni ingeniosissime e rare, le qual cose hanno più vera imagine del prorio che li Fiamenghi ».

⁴⁰⁹ Les dialogues d'Hollanda écrits vers 1548 sont restés manuscrits. Manuel Denis les traduit en espagnol vers 1563 sans les publier. Les historiens de l'art comme Hans Tietze et Julius Schlosser Magnini ont donné peu d'importance à ces dialogues car ils les ont jugés peu dignes de foi pour leurs études sur Michel-Ange, en dédaignant l'aspect fictionnel des dialogues. Au contraire, Elisabetta di Stefano montre que l'œuvre d'Hollanda est révolutionnaire dans le contexte portugais. (Hans Tietze, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXVIII, 295 ; Julius Schlosser Magnini, *op. cit.* p. 242 ; Elisabetta di Stefano, *Arte e idea. Francisco de Hollanda e l'estetica del Cinquecento*, 2004, p. 25). Nous avons consulté la traduction en italien de Laura Marchiori, *Dialoghi romani con Michelangelo*, Milano, Rizzoli 1964.

sola, essendo assai ardua), che non gliene riesce nessuna [...] ordinate a un grande maestro non italiano, anche se fosse Alberto Duro, artista eccellente nella sua maniera, che, per ingannare me o Francisco de Hollanda, cerchi di imitare e contraffare un'opera in modo che sembri italiana, e che, se non può essere eccellente, sia discreta o cattiva, e io vi assicuro che si riconoscerà subito come quell'opera non sia fatta in Italia né da mano italiana⁴¹⁰.

Au lieu de proposer une vision scientifique et universelle de l'art, tout au long du troisième dialogue, l'intérêt de Hollanda glisse vers l'importance de l'évaluation des œuvres d'art, de l'imagination et de la manière des artistes :

FRANCISCO. Che cosa intendete per valutare?

MICHELANGELO. Le opere non si devono stimare secondo il tempo speso in quella fatica e inutilmente, ma per l'eccellenza del sapere e della mano che le eseguisce⁴¹¹.

ZAPATA⁴¹². Chiaritemi un dubbio su una cosa che non posso capir bene nell'arte della pittura, ossia perché talora si usa dipingere, come si vede in molti luoghi di questa città, mille mostri e animali, alcuni con visi di donna e con pinne e code di pesce, altri con zampe di tigre e ali, altri con volti di uomini. Insomma, perché il pittore dipinge quello che più gli piace e che non si è mai visto in questo mondo?

MICHELANGELO. I poeti e i pittori hanno il diritto di osare [...] e ogni volta che qualche grande pittore (cosa che capita assai di rado) fa qualche opera che sembra falsa e bugiarda, questa tale fallacia è assai vera, e se dipingesse in modo più simile alla realtà, allora sarebbe una menzogna [...] Questo, anche se sembra falso, non si può definire se non bene inventato e prodigioso.

FRANCISCO. Merita grandi lodi il pittore che ha dipinto una cosa non mai vista e così impossibile con tanta arte e precisione che sembra viva e reale, in modo da far dire che si possono strappare le penne a quelle ali e che quella figura muove le zampe e gli occhi⁴¹³.

⁴¹⁰ Francisco de Hollanda, Laura Marchiori, *Dialoghi romani con Michelangelo*, Milano, Rizzoli 1964, p. 31-32.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 68.

⁴¹² Zapata ou, dans la traduction Aureli e Barocchi, Capata est un personnage espagnol qui prend la place de Vittoria Colonna indisposée à participer à la conversation.

⁴¹³ Francisco de Hollanda, Laura Marchiori, *op. cit.*, p. 70-72.

FRANCISCO. Anche se gli illustri che ho nominato hanno l'atmosfera, le ombre, il disegno e i colori diversi gli uni dagli altri, nondimeno sono tutti grandi, famosi e celebri, ognuno per le sue particolarità e la sua maniera. E le loro opere sono degne di essere stimate quasi dello stesso valore, poiché ciascuno di essi ha cercato di imitare la natura e di raggiungere la perfezione coi mezzi da lui stimati più confacenti e più propri, secondo i suoi concetti e i suoi intendimenti⁴¹⁴.

Au moment de conclure son ouvrage, Hollanda aurait voulu écrire encore plus « de ses sentiments et des qualités » de la peinture.

Si, dans les dialogues portugais, la base mathématique disparaît, dans le dialogue d'Anton Francesco Doni, intitulé *Il Disegno*, l'héritage mathématique se réduit jusqu'à devenir un dogme peu transparent qui contredise l'apparence et affirme autre chose. Doni publie son dialogue, en quatre parties à Venise chez Giolito en 1549⁴¹⁵. Les interlocuteurs du dialogue sont les deux personnifications de Nature et Art, le peintre Paolo Pino, le collectionneur Silvio Cosini et le juge final Baccio Bandinelli. Le dialogue met en scène la discussion sur le célèbre « paragone » et le rapport entre l'art vénitien et toscan que Doni, expressément contre Paolo Pino, résout en faveur de Michelangelo. Le paramètre que Doni utilise pour élever la sculpture sur la peinture est une maxime philosophique aristotélicienne, tirée de la *Métaphysique* et reprise comme axiome par Euclide : « le tout est plus que la somme de ses parties » ou « le tout est plus grand que la partie ». Ce principe devient un *Leit-motiv* dans le dialogue sans avoir effectivement des buts scientifiques. Dans la référence à ce principe, on pourrait plutôt voir la volonté de Doni de tout ridiculiser, le débat tout comme tous les critères qui ont une résonance scientifique. Si le juge recourt à ce principe pour décréter la victoire de la sculpture, et donc même si c'est la sculpture qui semble gagner la compétition, le « tout » de la maxime prononcée renvoie au dessein, *Il Disegno* du titre.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁴¹⁵ Anton Francesco Doni (1513-1574), *Disegno del Doni, partito in più ragionamenti, ne' quali si tratta della scoltura e pittura; de' colori, de' getti, de' modegli, con molte cose appartenenti a quest'arti, e si termina la nobiltà dell'una e dell'altra professione. Con historie, essempli et sentenze, et nel fine alcune lettere che trattano della medesima materia*, Venise, Gabriel Giolito di Ferrarii, 1549.

PINO. Dico che primi principii matematici si vede che sempre è più nobile il tutto che le sue parti (f. 26r-27v);

SILVIO. [...] Assai mi è piaciuto che per tuo fondamento habbi proposto una propositione Matematica; cioè che'l tutto sia maggiore e più nobile che le sue parti : e così è in effetto (f. 29v);

SILVIO. Anchora che io habbia poca memoria, mi ricordo benissimo di tutto quel che io ho ragionato più volte teco, favellando in favor della Scoltura e in biasimo della Pittura, et ho detto che ogni parte in sé contiene il suo tutto (f. 33v);

SILVIO. Però si ponga silentio a quello che s'appartiene alla scienza, cioè disegno [...] perché si vede che più luce porge allo artefice, quando vede qualche perfettione de principi delle sue opere, come sono nelle arti Mathematiche (f. 33r);

BACCIO. La qual pittura mi pare per quella ragion mathematica che s'è detta sia perdente; havendo noi detto del tutto era più nobile e maggiore, che la sua parte. [...] Hora io non saprei trovare maggior tutto che vedere il tutto d'una statua o testa, con ogni sua parte simile al vivo [...] et per questa fortissima ragione [...] né per virtù mathematica, né per gratia di disegno, né per phisonimia, né per chiromantia, perché il tutto è maggiore è più nobile che le sue parti non sono, come ha detto il Pittore. La quale Pittura ognun vede che è picciolissima parte del tutto : il che più chiaramente si mostra per molti suoi moti e varie attitudini : per virtù delle quali espressamente si giudica chi è savio o pazzo [...] Et io parimente dico che gl'è più nobile assai la scoltura che la pittura, e se ci fosse alcuno che avesse opinione contraria, metta in opera qualche scartafaccio di scrittura, perché a tutto risponderemo, quanto si distenderà la nostra pratica, o sufficienzia che io mi voglia dire, e con l'altra opera si metterà l'una e l'altra opinione (f. 43r-44v).

Doni semble vouloir en même temps affirmer et se moquer de la maxime qu'il a choisie. D'ailleurs, chez Doni, l'ironie ne fait pas défaut lorsqu'il s'agit de mettre en ridicule les travaux de ses collègues et la valeur des objets d'art collectionnés :

SILVIO. [...] dell'arte della Pittura molti litterati e belli ingegni m'hanno fatto lunghi discorsi, (a i quali disse Michelagnolo che se gl'havessino così saputo l'altre scienze, come gl'hanno intese la Scoltura e la Pittura, la sua fante n'havrebbe scritto meglio) (f. 37);

SILVIO. Ho poi una quantità di diaspri, corniole et avorii intagliati a figure, storiette di bassi rilievi, alcune teste di marmo antiche venute di Grecia, et altre reliquie cavate di Roma.

PINO. È pur gran cosa che questa Roma fornisca tutto il mondo d'anticaglie (f. 17r).

Contre le culte de Michelangelo de Doni et de Vasari (la première édition des *Vite* paraît en 1550), Ludovico Dolce publie en 1557 le *Dialogo della pittura intitolato L'Aretino*⁴¹⁶, dialogue entre Pietro Aretino, polygraphe vénitien, et le grammarien florentin Giovan Francesco Fabrini. Dolce reprend de Pino la compétition entre Michelangelo, Raffaello et Tiziano ; la division de la peinture en « invenzione, disegno e colorito » ; la critique contre l'art « oltremontana » ; et surtout focalise l'attention sur le *movere* des peintures, au détriment de la technique :

ARETINO. Questo è, che bisogna che le figure movano gli animi de' riguardanti, alcune turbandogli, altre rallegrandogli, altre sospingendogli a pietà et altre a sdegno, secondo la qualità della istoria [...] non è da credere (come toccai prima) che ci sia una sola forma del perfetto dipingere; anzi, perché le complessioni degli uomini e gli umori sono diversi : alcuni piacevoli, altri terribili, altri vaghi et altri ripieni di grandezza e di maestà; come veggiamo medesimamente trovarsi negl'istorici, ne' poeti e negli oratori. [...] Questo poco che ho detto è, in universale, tutto quello che appartiene alla pittura. Se sarete disideroso d'intendere i particolari, potrete leggere il libretto che scrisse della Pittura Leon Battista Alberti, tradotto felicemente, come tutte le altre sue cose, da M. Lodovico Domenichi, e l'opera del Vasari. **FABRINI.** Parmi che basti [...] e fra quante mi avete detto me ne piacciono sommamente due : l'una che bisogna che le pitture movano; l'altra che'l pittore nasca⁴¹⁷.

⁴¹⁶ Le titre complet : *Dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato L'Aretino, nel quale si ragiona della dignità di essa pittura e di tutte le parti necessarie che a perfetto pittore si acconvengono. Con esempi di pittori antichi e moderni; e nel fine si fa menzione delle virtù e delle opere del divin Tiziano*, Venise, Gabriel Giolito de Ferrari, 1557. Nous avons consulté l'édition de Paola Barocchi, *Trattatati...*, op. cit. p. 141-206. Voir l'édition bilingue italien-français de Pascale Dubus, *Dialogue sur la peinture*, éd. bilingue, Paris, Honoré Champion, 2011.

⁴¹⁷ Ludovico Dolce, Paola Barocchi, op. cit., p. 186-187.

En qualité de juge d'art, l'Aretino s'exprime aussi sur le *Giudizio Universale* de Michelangelo. Ses critiques sur ce fresque très controversé seront reprises par Giovanni Andrea Gilio dans son dialogue écrit dans le contexte de la Contre-Réforme.

ARETINO. Giudico alcune cose ridicole [...] Poi, che senso mistico si può cavare dallo aver dipinto Cristo sbarbato? O dal vedere un diavolo che tira in giù, con la mano aggrappata ne' testicoli, una gran figura che per dolore si morde il dito? [...] La regola di giudicar questo bello di donde la cavate voi?

FABRINI. dal vivo e dalle statue degli antichi. [...Rafaello] non dimostrò l'ossature, le maccature e certi nervetti e minutezze, quanto ha fatto Michelagnolo.

ARETINO. più di quello che si conviene [...] replico che gli antichi per la maggior parte hanno fatte le loro figure dolci e con pochi ricercamenti [...Rafaello...] ha fatto nudi ricercati secondo il bisogno [...] Ma non s'invaghì molto di questa maniera [...] ricercando più tosto nome di leggiadri che di terribile. [...] non è figura che né d'aria né di movimento si somigli, tal che in ciò non appare ombra di quello che da' pittori oggi in mala parte è chiamata maniera, cioè cattiva pratica, ove si veggono forme e volti quasi sempre simili⁴¹⁸.

Le concept de manière prend ici une acception négative : de style propre au peintre à style servile des imitateurs. Un autre renvoi au *Giudizio Universale* se trouve dans les dialogues de Gianpaolo Lomazzo (1538-1600) intitulés *Gli sogni e ragionamenti*⁴¹⁹. Il s'agit d'un recueil de sept dialogues où la théorie de l'art rencontre la culture magico-astrologique. Lomazzo imagine de raconter un rêve où les esprits de L'Arioste, Paul Jove, Pythagore, Euclide, Léonard, Phidias, Cecco d'Ascoli, Albert le Grand et d'autres personnages caricaturés conversent entre eux. Léonard, esprit changeant et bizarre, dont nous nous intéressons, est l'interlocuteur de trois dialogues, le premier avec Paolo Giovio, le cinquième et le sixième avec Phidias. Dans le premier dialogue, Giovio raconte à Leonardo son rêve

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 190-196.

⁴¹⁹ Le titre complet : *Gli sogni e ragionamenti composti da Giovan Paolo Lomazzo Millanese con le figure de' spiriti che gli raccontano, da egli designate*. Le recueil est resté manuscrit. Il a été écrit vers 1563. Le dialogue de Lodovico Dolce et les *Vite* de Vasari sont citées. Les sept dialogues font partie d'un projet littéraire plus vaste. Lomazzo aurait voulu écrire seize dialogues, chacun accompagné de vingt-cinq sonnets. Le manuscrit, découvert par Eugenio Battistini a été publié par Roberto Paolo Ciardi dans *Scritti sulle arti*, Florence, Marchi & Bertolli, 1973-74, 2 t.

inconséquent, tandis que Leonardo l'interrompt souvent avec des demandes de mesurages hors de propos :

LEONARDO. Quante miglia andaste voi avanti, secondo la discrezione dil tuo giudizio ?

GIOVIO. Andassimo, per dirti il vero, avanti da circa due milioni di miglia più di spaccio che è de intorno alla terra.

LEONARDO. Ove andaste voi sì lontano, serebbe mai qualche ponte in qualche parte dilla terra, che sina a qualche cielo di pianetta si estendesse, per il quale passato avesti?

GIOVIO. Che cosa vai tu cercando! Di che materia voi tu che sii questo ponte che tu dici, se non de sogno⁴²⁰.

Après des reproches et des insultes, Léonard raconte tout en s'arrêtant sur des détails de mesurages en milles, le naufrage qui lui est arrivé ainsi que ses transformations sexuelles à cause d'avoir mangé une étrange pomme. Dans les deux autres dialogues, Leonardo et Phidias s'occupent de comparer les peintres et les sculpteurs antiques et modernes. Les dialogues contiennent beaucoup d'anecdotes repris de Pline et de Vasari, copiés mot par mot ou accueillis parfois avec incrédulité, et il y a aussi la place pour d'autres observations hétérodoxes de Leonardo sur la religion, sur l'amour masculin, et des commentaires sur le compte de Vittoria Colonna. Dans le sixième dialogue, Phidias fait une longue digression sur la théorie de Vitruve, décrite de manière si difficile et incompréhensible que Leonardo suggère de terminer le raisonnement « tanto faticoso, quanto superfluo e tedioso »⁴²¹. Les dialogues sont complètement différents par rapport aux traités écrits par Lomazzo : le *Trattato dell'arte della pittura, diviso in VII libri, nei quali si contiene tutta la teorica e la pratica di essa pittura* (Milano, Gottardo da Pontio, 1584) et *L'Idea del tempio della pittura nella quale egli discorre dell'origine e fondamento delle cose contenute nel suo Trattato dell'arte della pittura* (Milano, Pontio, 1591), où la théorie des proportions et la perspective linéaire occupent deux livres.

⁴²⁰ Giovanni Paolo Lomazzo, Roberto Paolo Ciardi, *op. cit.*, p. 8-9.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 161.

Dans un tout autre ton, dans le dialogue, Léonard donne son avis sur le *Jugement dernier* de Michel-Ange. Léonard en parle pour défendre le naturalisme de sa fresque *La Cène* à Florence :

LEONARDO. Non sai, o Fidia, che a miei dì, né ora, gli pittori da se stessi non pingono come far vorrebbero, ma sono quelli che gli dabbo a far le opere [...] Sa tu che avrebbe detto il vulgo, e massime il principe, se io avessi fatto la cena de modo che cotesti apostoli, insieme con Cristo, paiono tanti forfanti fugiti di Galilea, sì come si dice ancora dil stupendo Giudizio di Michel Agnolo Buonarrotti [...] una gabbia overo ciurma de fachini e de istrioni che andassero saltellando di là in su, apponendo non star bene quei membri e coglioni sì aparenti [...] quelle apparenze forfantesche de membri con quelli atti istrionici⁴²².

La porte latérale du *duomo* de Florence, sculptée par Iacopo della Quercia est aussi examinée, en soulignant avec ironie les nombreuses interprétations qu'elle a reçues⁴²³ :

LEONARDO. Et ecci lì uno orso, il quale monta sopra un pero, dil quale diversamente molti uomini hanno giudicato essere la significazione, perché lo facesse. [...] dirò il mio parere : altro quello orso non dimostra che l'ira dil falso nimico il quale, non potendo giungere con le forze sue alla essenza di quella santissima Vergine, [...] si pone a sbizzarrir quella in cosa che niuna cosa rendergli pole dil intento suo, che è la pianta, che in sé non ha che dargli, non avendo spirto, se non il vegetativo, che seco insieme more. E questo in altro modo si potrebbe interpretare, ma a me pare che questo sia lo migliore.

FIDIA. È vero; ma considera che né te né gli altri dil umor dil scultore ha potuto trovar la verità, che altrimenti non è che questa, cioè che egli per altro non lo fece che per capriccio, a fino di dar da pensare alle genti, massime per il santo Tomaso che è da l'altra parte, che grandissima maraviglia pone alla mente de riguardanti per un sì strano paragone⁴²⁴.

⁴²² *Ibid.*, p. 101-102.

⁴²³ Dans les deux éditions des *Vies* de Vasari il y a aussi question de cet ours qui monte sur un poirier et qui stimule les réflexions et les opinions les plus différentes (*Vite*, Jacopo della Quercia Sanese, Firenze, Torrentini, 1550 ; *Vite*, Jacopo della Quercia Sanese, Firenze, Giunti, 1568).

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 148-149.

D'autres critiques d'œuvres d'art, sans ironie, d'un point de vue non plus esthétique, mais politico-religieux sont contenues dans les dialogues de Giovanni Andrea Gilio. Il a écrit deux dialogues, le premier sur les bonnes manières, le second sur les erreurs et les abus des peintres⁴²⁵. Dans le deuxième dialogue, qui commence comme un roman, avec une longue description du décor, raisonnent « M. Ruggiero Coradini, canonico e dottore, M. Vincenzo Peterlino, dottore di legge, M. Troilo Mattioli, anch'esso dottore, M. Pulidoro Saraceni, dottore di medicina, M. Silvio Gilio, dottore di legge, e M. Francesco Santi, giovine garbato, letterato e mercatante, padrone de le Valchiere »⁴²⁶. La peinture, désormais lointaine de la réalité et de la vérité scientifique, préfère au vrai ou au vraisemblable, la fiction, le fabuleux, le monstrueux dont Gilio s'arrête à donner des définitions. Il insiste sur les limites de la licence des peintres et opère une distinction entre eux : historiques, poétiques et mixtes. Un seul renvoi est fait à l'arithmétique et à la géométrie, « diceva Eupompo, che al pittore si conviene l'aritmética e la geometria »⁴²⁷, mais le peintre idéal est « un traslatore, che porti l'istoria da una lingua in un'altra, e questi da la penna al pennello, da la scrittura a la pittura »⁴²⁸. Le parallèle art-science est remplacé alors par celui d'art-poétique.

Gregorio Comanini publie en 1591 le dialogue *Il Figino, ovvero del fine della pittura*⁴²⁹. Les interlocuteurs sont le poète Stefano Guazzo, le théologien Ascanio Martinengo et le peintre Ambrogio Figino. Comanini imagine que Guazzo et Martinengo visitent Figino convalescent et met en scène des raisonnements qui l'accusent (Comanini est mentionné plusieurs fois mais ne participe pas à la conversation fictive) et puis le défendent. Guazzo se fait porte-parole de la

⁴²⁵ Giovanni Andrea Gilio, *Due dialogi di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano. Nel primo de' quali si ragiona de le parti morali e civili appartenenti a' letterati Cortigiani et ad ogni Gentilhuomo, e l'utile che i Prencipi cavano dai letterati. Nel secondo si ragiona degli errori e degli abusi de' Pittori circa l'histoire, con molte annotationi fatte sopra il Giudizio di Michelangelo et altre figure, tanto de la vecchia quanto de la nova Cappella; et in che modo vogliono essere dipinte le Sacre Immagini. Con un Discorso sopra la parola Urbe, Città, Colonia, Municipio, Prefettura, Foro, Conciliabolo, Oppido, Terra, Castello, Villa, Pago, Borgo, e qual sia la vera Città, Camerino, Antonio Gioioso, 1564.*

⁴²⁶ *Ibid.*, op. cit., v. II, p. 6.

⁴²⁷ *Ibid.*, op. cit., v. II, p. 24.

⁴²⁸ *Ibid.*, op. cit., v. II, p. 39.

⁴²⁹ Titre complet : *Il Figino, ovvero del fine della pittura, ove, quistionandosi se'l fine della pittura sia l'utile ovvero il diletto, si tratta dell'uso di quella nel Cristianesimo e si mostra qual sia imitator più perfetto e che più diletto, il pittore ovvero il poeta*, Mantoue, Osanna, 1591. Nous avons consulté le texte digitalisé, en ligne à l'adresse www.memofonte.it.

classification platonicienne des arts « usanti, operanti, imitanti » ; des objets conséquents « idea, opera, idolo » ; de la distinction entre imitation icastique et fantastique — c'est à ce moment-là que les tableaux fantastiques de Giuseppe Arcimboldo (v. 1527-1593) sont loués — ; et affirme que la poésie dépasse la peinture qui a le seul but de *delectare*. Le théologien réagit contre le mot platonicien d'idole, qui après la Réforme protestante, devient dérangeant, tandis que Figino, après avoir réaffirmé l'utilité de la peinture à côté du plaisir, se lance dans un parallèle, un peu forcé, entre peinture et tragédie, où la proportion de l'homme de Vitruve correspond à la division du vers en pieds :

FIGINO. [...] poiché la pittura più rassomiglia la poesia rappresentatrice che la narrativa, e tra le poesie rappresentative principale sappiamo essere la tragedia; io voglio che consideriamo tutte le parti di questo poema, non le quante, che sono il prologo, l'episodio, l'essodo e 'l coro, ma le quali, che sono la favola, i costumi, il verso, la sentenza, l'apparato e la melodia [...] E come i versi sono tessuti con proporzione di piedi, così le figure sono formate con proporzione di faccie. Discopro il concetto della mia mente con questo essemplio. Se 'l poeta vuoi comporre un poema eroico, adopera il verso essametro, il quale ha sei piedi; e 'l pittore, se vuoi figurare un eroe, farà l'immagine di diece faccie [...] come il poeta nella tessitura de' suoi versi tempera la asprezza di due parole col frammetterne una dolce, così 'l pittore, fra due colori che sieno estremi, sparge un colore mezzano tra l'uno e l'altro [...] E come il poeta scherza con gli antiteti, ovvero coi contraposti, così dal pittore sono contraposte dentro una stessa tavola le figure delle donne alle figure degli uomini, quelle de' fanciulli a quelle de' vecchi, i seni del mare alla terra, le valli ai monti, et altre simili contraposizioni son fatte, dalle quali non nasce minor vaghezza nella pittura, di quello che da' contrarii veggiam nascere ne' buoni poemi⁴³⁰.

La réflexion du théologien et du poète sur le rapport art-science revient à se baser sur le passage de la *Poétique* d'Aristote qui distinguait Homère d'Empédocle :

⁴³⁰ Gregorio Comanini, *op. cit.*, p. 59-68.

MARTINENGO. Né io sono dal vostro parer discordante, benché ostinatamente difendano alcuni il contrario e vogliano che infino al poeta non sia lecito far imitazione di cose scientifiche o d'arti. Onde ardiscono di biasimare non solo il Pontano, perché abbia in un suo poema cantato le cose del cielo, ma Virgilio ancora, che trattò dell'agricoltura nella Georgica: fondatisi sopra l'auttorità d'Aristotele, il qual dice Empedocle essere stato anzi filosofo che poeta.

GUAZZO. Io non credo che Aristotele stimasse Empedocle più filosofo che poeta perché trattasse cose di filosofia, ma perché non le trattò forse con modi poetici, né le cantò, né le rappresentò con tanti idoli sensibili, quanto a poeta si conveniva. Ma faccia di meno il pittore, che nell'esprimere i concetti filosofici non adoperi gli idoli e le figure che caggiono sotto il senso. Et in questa espressione di cose insensibili con simulacri sensibili molto giudizioso, o Figino, e molto proprio è stato il vostro Arcimboldo⁴³¹.

Dans cet excursus, nous pouvons remarquer dans les dialogues un phénomène de poétisation de l'art, qui éloigne de plus en plus la peinture de la science, qui ne paraît plus comme la base de cette discipline.

Dans le dernier dialogue, que nous allons examiner, le dialogue le moins célèbre de Giorgio Vasari, publié posthume par son neveu homonyme en 1588, la science n'est qu'un sujet de représentation parmi d'autres⁴³². Vasari imagine un dialogue entre lui et le prince Francesco de' Medici, fils de Côme I, pour commenter tous les fresques et les décorations du *Palazzo Vecchio* de Florence, auquel il travaillait. Le dialogue, fiction d'une visite de musées, contient la lecture de Vasari des représentations mythologiques à la lumière des faits et des membres de la famille de' Medici. Vasari décrit la salle des quatre éléments (eau, feu, terre, air), la fresque de Mercure et le bureau de Côme I seulement pour faire l'éloge des sciences cultivées par la famille. Vasari représente « gli alchimisti e gl'indovini e geometri che misurano figure »⁴³³ dans des camées décoratifs.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 19-20.

⁴³² Giorgio Vasari, *Ragionamenti del sig. Giorgio Vasari sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo vecchio con D. Francesco Medici allora principe di Firenze*, Pisa, Presso Niccolò Capurro, co' caratteri di F. Didot, Filippo Giunti, 1588. Nous avons consulté la reproduction de cet imprimé. Pour l'édition bilingue, Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio. Entretiens du Palazzo Vecchio*, Davide Canfora (éd.), Paris, Le Belles Lettres, 2007.

⁴³³ *Ibid.*, p. 111.

VASARI. Così questo mio disegno lo spartii in questa forma, perché voleva trattare de' quattro Elementi, poi in quella maniera però che è lecito al pennello trattare le cose della Filosofia favoleggiando, atteso che la Poesia e la Pittura usano come sorelle i medesimi termini⁴³⁴.

FRANCESCO DE' MEDICI. Io lo veggio qui tra queste due finestre col Caduceo in mano, e col cappello alato, e i piedi.

VASARI. Questo, Signore, ci mancava perché essendo egli sopra l'eloquenza, e in tutto messaggiere degli Dei celesti, non meno lo esercita il nostro Duca, il quale è Mercurialissimo sì per propria virtù nel negoziare, sì per li uomini eloquenti, e sì per la cognizione che ha delle miniere e dell'Alchimia e de' segreti di natura, e rimedi potentissimi contro alle malattie, che infettano i corpi umani, tutte cose attribuite a Mercurio⁴³⁵.

Conclusions

Pour conclure, on peut affirmer que les dialogues contribuent fortement à l'éloignement de l'art de la science. À l'objectivité de la science, les auteurs de dialogues artistiques préfèrent la critique subjective qui loue ou méprise les œuvres et les artistes. Différemment des traités, dans les dialogues artistico-littéraires, la science perd son prestige : elle n'est plus suffisante chez Pomponio Gaurico ; elle est marginalisée chez Paolo Pino, Lodovico Dolce et Francisco de Hollanda ; elle est ironisée chez Anton Francesco Doni et Giampaolo Lomazzo ; supprimée en faveur de la rhétorique ou de la poétique chez Lemaire de' Belges, Giovanni Andrea Gilio et Gregorio Comanini ; rendue décorative chez Giorgio Vasari.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 28.

IV.b Dialogue, science et théâtralité

MÉNIPPE. Eh bien, mon cher, tous les habitants de la terre sont des choristes de cette espèce, et c'est d'une pareille cacophonie que se compose la vie humaine, non seulement leurs voix ne sont pas d'accord, mais ils diffèrent d'habits et de figure, se meuvent en sens contraires, n'ont pas les mêmes idées, jusqu'à ce que le chorège les mette chacun à leur tour hors de la scène, en leur disant qu'il n'a plus besoin d'eux. À partir de ce moment ils sont tous semblables, gardent le silence, et cessent de chanter leur air discordant et confus. En attendant, sur le théâtre divers et multiple que j'avais sous les yeux, tout ce qui se passait était vraiment risible (**Lucien de Samosate, *Icaroménippe ou le voyage au-dessus des nuages*, v. 165 ap. J. C., § 17).**

La citation posée en exergue introduit bien les aspects qu'on mettra en relief dans cette partie de notre travail. Le but sera de montrer la double filiation lucianesque, concernant la forme et le contenu, retraceable dans les passages certains dialogues qui mettent en scène la science et ses représentants en termes tragi-comiques. Dans cette section, nous voulons agencer les éléments dialogiques et théâtraux. Les éléments croisés qui nous intéressent peuvent se disposer sur trois niveaux : 1. traits littéraires et scientifiques ; 2. aspects dialogiques et théâtraux ; 3. Motifs comiques et sérieux. Ces éléments se croisent et s'alimentent réciproquement.

D'un point de vue théorique, dialogue et comédie, sont pris en considération ensemble, soit pour les mettre l'un à côté de l'autre, soit pour les opposer. Par exemple, le théoricien français Thomas Sébillet pensait que les types de dialogues devaient être abordés avec l'églogue, la moralité et la farce ; par contre Torquato Tasso proposait une distinction, en concevant le dialogue comme l'« imitation du raisonnement », tandis que la comédie comme « imitation de l'action ». Encore

plus extrémiste, Ludovico Castelvetro considérait le dialogue comme du théâtre incomplet, qu'on ne peut pas mettre en scène⁴³⁶.

Quant au comique, Vincenzo Maggi (1498-1564), professeur de philosophie à Padoue et membre de l'*Accademia degli Infiammati*, avait inséré dans ses commentaires à la *Poétique* d'Aristote une section intitulée *De ridiculis*⁴³⁷.

Pas seulement les lettrés mais les médecins aussi s'arrêtent à enquêter sur le rire, sur les agélastes et les morts de rire : « savoir pourquoi et comment les hommes rient ensemble est pour eux de même dignité que l'étude de la syphilis ou de la peste »⁴³⁸. Nous renvoyons aux médecins du cercle de Montpellier de Guillaume Rondelet⁴³⁹, à Francesco Valleriola⁴⁴⁰, à Laurent Joubert⁴⁴¹, à Girolamo Fracastoro⁴⁴² et Gabriel de Tàrrega⁴⁴³.

L'intérêt d'un point de vue théorique sur le comique est certainement le reflet de la considérable production comique du XVI^e siècle. Ludovico Zorzi décrit comment chez les auteurs

preval[ga] mano a mano il gusto accademico-letterario, il recupero burlesco sapiente, gustosamente leggibile, irromp[a] l'assurdo irrepresentabile di un pensiero comico provocatorio della meditazione, traduttivo di polemiche e disgusti esistenziali, scientifici

⁴³⁶ Torquato Tasso, *Discorso sull'arte del dialogo*, op. cit., p. 45 ; Ludovico Castelvetro, *Poetica vulgarizzata e sposta*, 1570 ; Thomas Sébillet, *Art poétique français*, 1548, (ch. « Du dialogue, et ses espèces, l'Eclogue, la Moralité, la Farce »).

⁴³⁷ Maggi concevait ainsi une théorie du rire plus convencante et complète en recourant par abduction à la théorie de la tragédie d'Aristote, suivant aussi la physiologie du rire de Cicéron (*De Oratore*), de Quintilien (*Institutiones*, IV) et de Pontano (*De sermone*).

⁴³⁸ Marie-Madeleine Fontaine, « Rire à la Renaissance : en quête de conclusion », Marie Madelaine Fontaine (éd.), *Rire à la Renaissance*, Genève, Droz, 2010, p. 447-510.

⁴³⁹ Le Rondibilis du *Tiers Livre* de Rabelais.

⁴⁴⁰ Francesco Valleriola, arabisateur de Platon, Aristote et Galien, auteur des *Enarrationum medicinalium libri sex* (Lyon, S. Gryphe, 1554), explications médicales sur le rire sous forme de petits contes et dialogues.

⁴⁴¹ Laurent Joubert, *Le traité du ris*. Voir Rosanna Gorris Camos, « “Penser le rire et rire de cœur”. Le *Traité du ris* de Laurent Joubert, médecin de l'âme et du cœur », Marie Madelaine Fontaine (éd.), op. cit., p. 141-161.

⁴⁴² Fracastor met en relation les notions de *risus* et de *ecstasis* et considère le rire externe à la religion mais pas à la morale.

⁴⁴³ Gabriel de Tàrrega (1468-1536), médecin et professeur de la Faculté de Médecine de Bordeaux.

e filosofici che irridono meravigliosamente sia alla letteratura che alla scena teatrale⁴⁴⁴.

Parmi les grands inventeurs du théâtre comique italien, il y a des auteurs de dialogues comme Machiavelli e Aretino⁴⁴⁵. Parmi les moins connus, il y a des philosophes-scientifiques : par exemple, Giambattista della Porta, écrivain d'une bonne dizaine de comédies très embrouillées et riches de personnages, spécialiste de physiognomonie, d'optique, de nécromancie et de physique ; puis, Giordano Bruno, auteur de *Il Candelaio* dans lequel

Son tre le materie principali intessute insieme ne la presente comedia: l'amor di Bonifa[cio], l'alchimia di Bartolomeo e la pedanteria di Manfurio [...] rapportiamo prima, da per lui, l'insipido amante, secondo il sordido avaro, terzo il goffo pedante⁴⁴⁶

Ce dernier est notamment l'auteur d'une trilogie de dialogues cosmologiques, publiés à Londres en 1584, pendant son séjour anglais de deux ans et demi. Dans l'épître liminaire, Bruno présente *La Cena de le ceneri* où confluent genres, arguments, buts différents, de façon à, au moins selon lui, échapper à la censure et secouer les lecteurs, qui, en voyant les sots, s'éveilleront :

Or qua, se vedrete talvolta certi men gravi propositi, che par che debbano temere di farsi innante alla superciliosa censura di Catone, non dubitate; perché questi Catoni saranno molto ciechi e pazzi, se non sapran scuoprir quel ch'è ascosto sotto questi Sileni. Se vi occoreno tanti e diversi propositi attaccati insieme, **che non par che qua sia una scienza, ma dove sa di dialogo, dove di comedia, dove di tragedia, dove di poesia, dove d'oratoria; dove lauda, dove**

⁴⁴⁴ Ludovico Zorzi, « I luoghi e le forme dello spettacolo », Siro Ferrone, Ludovico Zorzi, Giuliano Innamorati (éds), *Il teatro del Cinquecento. I luoghi, i testi e gli attori*, Florence, Sansoni, 1982, p. 5-56 : p. 42.

⁴⁴⁵ De l'Arétin, il faut rappeler à ce propos *Il Filosofo* (1544-1546), qui raconte l'histoire de messer Plataristotele, tellement concentré sur ses élucubrations abstraites pour négliger sa femme Tessa, consolée par le jeune Polidoro.

⁴⁴⁶ Giordano Bruno, *Il Candelaio*, Giorgio Bàrberi Squarotti (éd.), Turin, Einaudi, 1964, « Argomento ed ordine della comedia », p. 5.

vitupera, dove dimostra ed insegna; dove ha or dei fisico, or del matematico, or del morale, or del logico; (...) Considerate ancora, che non v'è parola ociosa; perché in tutte parti è da mietere e da disotterrare cose di non mediocre importanza, e forse più là dove meno appare. Quanto a quello che nella superficie si presenta, quelli che n'han donato occasione di **far il dialogo, e forse una satira e comedia, han modo di dovenir più circonspetti, quando misurano gli uomini con quella verga, con la quale si misura il velluto, e con la lance di metalli bilanciano gli animi. Quelli, che sarrano **spettatori o lettori, e che vedranno il modo, con cui altri son tocchi, hanno per farsi accorti ed imparar a l'altrui spese.****

Le but est analogue à celui exprimé par Machiavelli à propos de la comédie en vernaculaire :



[...] ancora che il fine di una commedia sia proporre uno specchio d'una vita privata, nondimeno il suo modo del farlo è **con certa urbanità e termini che suonino riso**, acciò che gli uomini correndo a quella delectazione gustino poi **l'esempio utile che vi è sotto**. [...] Ma perché le cose sono trattate **ridiculamente**, conviene usare termini e motti che facciano questi effetti, i quali termini se non son propri e patrii, dove sieno soli, interi e noti, non muovon né posson **muovere**⁴⁴⁷.

Dialogue et comédie, science et rire se rencontrent pour dissimuler des propos, des intentions, des positions hétérodoxes, et pour *movere* les lecteurs.

Focalisons l'attention sur certaines assertions scientifiques représentées sous un jour comique, sur quelques scènes dialogiques où on rit de la science ou de ses faux représentants. Ridiculiser une science ou ses porte-parole peut se révéler un instrument persuasif, ou peut enrichir la critique polémique contre l'activité des médecins et des alchimistes « charlatans », ou permet de mettre en scène de nouvelles visions du monde qui dérangent comme le copernicanisme. Nous voulons nous arrêter aux situations comiques, aux boutades savoureuses de sarcasme et d'ironie, aux traits que le genre dialogique a en commun avec le théâtre. Dialogues et comédies semblent trouver dans ces moments leur point de rencontre. L'utile et l'agréable horaciens se joignent. D'ailleurs, parfois on rit

⁴⁴⁷ Niccolò Machiavelli, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua, Tutte le opere di N. Machiavelli*, Francesco Flora et Carlo Cordié (éds), Milan, 1950, II, p. 816.

quand on ne peut pas être complètement sérieux. Juste des nœuds comiques et théâtraux sur des questions scientifiques révéleront des rapports d'analogie et de filiation entre la comédie d'Aristophane⁴⁴⁸, les dialogues de Lucien et certains dialogues de la Renaissance.

Page de titre	Date	Auteur	Titre de l'ouvrage	Titre spécifique du dialogue	Lieu de publication et éditeur
	1537	Bonaventura Des Périers	Cymbalum mundi	“La pierre-philosophale” “Les chiens d’Actéon”	Lyon, Jean Morin
	1552-1553	Anton Francesco Doni	I Marmi	“Carafulla et Ghetto Pazzi” “Carafulla, Ghetto, Scalandron e e Dubbioso e Risoluto forestieri”	Venise, Francesco Marcolini
[...]	1559	s. a.	Chrysorrhoeas. Sive de arte chymica, dialogus		Cologne, Maternus Cholicus

⁴⁴⁸ À la Renaissance, les onze comédies d'Aristophane furent traduites du grec au latin en 1538 et en italien en 1545 (Andrea Divo di Capodistria (trad.), *Aristophanis, comicorum principis, Comoediae undecim, è Greco in Latinum, adverbium translate*, Andrea Divo Iustinopolitano interprete, Venise, Giacomo da Borgofranco, 1538 ; Pietro et Bartolomeo Rositini di Pratalboino

(trad.), *Le comedie del facetissimo Aristofane, tradutte di Greco in lingua commune d'Italia*, Venise, Vincenzo Vaugris, 1545). La traduction française paraît seulement en 1684 (Anne Le Fèvre, dite Madame Dacier, *Le Plutus et les Nuées d'Aristophane, Comédies grecques*, Paris, Denys Thierry et Claude Barbin, 1684). Pour la première traduction en langue italienne des frères Rositini di Pratalboino, voir Simone Beta, « “Aristophanes venetus” : les frères Rositini et la première traduction italienne du poète comique grec (1545) », *Cahiers d'études italiennes*, 2013, 17, p. 57-70.

	1584	Giordano Bruno	La Cena de le ceneri		Londres, John Charlewood
--	------	----------------	----------------------	--	--------------------------

Les alchimistes mis en ridicule

Mercure et Trigabus dans le *Cymbalum mundi*

Le premier ouvrage dialogique que nous prendrons en considération a été, en même temps, légendaire et scandaleux. L'anonyme *Cymbalum mundi*, attribué à Bonaventure Des Périers, a été publié en français en 1537 à Lyon et a été censuré la même année par la Sorbonne, sous demande du roi François I^{er}, avec l'accusation d'être « perniciosus »⁴⁴⁹. Le *Cymbalum* continua d'être cité dans la littérature européenne, souvent de reflet, sans être lu directement, par exemple, par les Français Pasquier, Mersenne, Voltaire, par Robert Burton dans l'*Anatomy of Melancholy*, et fut réécrit en Allemagne dans les premières années du XVIII^e

⁴⁴⁹ *Cymbalum mundi*. En François, Contenant quatre Dialogues Poétiques, fort antiques, joyeux et facétieux, Lyon, Jean Morin, 1537/1538. Conservé à la Bibliothèque de Versailles. Fac-similé, Paris, 1914. L'autre édition lyonnaise est à Benoît Bonnyn, 1537-1538. Éditions critiques récentes : Peter Hampshire Nurse, Michael A. Screech (préface par), *Cymbalum mundi*, Ginevra, Droz, 1983 ; Yves Delègue (éd.), *Le Cymbalum mundi de Bonaventure Des Périers*, Paris, Champion, 1995 ; Max Gauna (éd.), *Cymbalum Mundi*, Max Gauna, Paris, Champion, 2000 ; Laurent Calvié (éd.), *Cymbalum Mundi*, Anacharsis, 2002 (en français moderne). Comme point de départ critique et bibliographique, voir Richard Cooper, « *Cymbalum mundi*, état de la question » et « Esquisse de bibliographie critique sur le *Cymbalum mundi* », Franco Giacone (éd.), *Le Cymbalum mundi. Actes du colloque de Rome (3-6 novembre 2000)*, Ginevra, Droz, 2003, p. 3-21 et p. 17-21. Sur la censure, voir Alfred Cartier, « Le libraire Jean Morin et le *Cymbalum mundi* de Bonaventure Des Périers devant le Parlement de Paris et la Sorbonne », *BSHPF*, XXXVIII, 1889, p. 575-588 ; Abel Lefranc, « Rabelais et les Estienne », *Revue du seizième siècle*, XV, 1928, p. 356-366 ; Lucien Febvre, « Une histoire obscure : la publication du *Cymbalum mundi* », *Revue du seizième siècle*, XVII, 1930, p. 1-41 : la Faculté de Paris s'exprima ainsi le 19 juillet 1538 : « quamvis liber ille non contineat errores expressos in Fide, tamen quia perniciosus est, ideo suppressendus » (voir « Rhétorique et savoirs », note 64 de cette thèse) ; Francis M. Higman, « Le *Cymbalum mundi* et la censure », *op. cit.*, p. 71-76.

siècle⁴⁵⁰. Il se compose de quatre dialogues d'inspiration lucianesque, de matrice sceptique et protolibertine⁴⁵¹. Certains dialogues de *Cymbalum* contiennent des références scientifiques et proposent des portraits satiriques des philosophes-alchimistes. Analysons deux dialogues dans lesquels Des Périers représente la science en termes comiques, en suivant dans le premier cas un style réaliste, dans le deuxième, un style fantastique.

Le dialogue qui s'intitule « La pierre-philosophale » met en scène des alchimistes, en anticipant *in nuce* ce que Giordano Bruno, Christopher Marlowe ou Ben Jonson réussiront à théâtraliser respectivement dans *Il Candelaio* (1583), *Doctor Faust* (1989) et *The Alchemist* (1610-11).

Dans le dialogue de Des Périers, certains philosophes d'Athènes, des chimistes, sont en train de chercher fébrilement, dans l'arène d'un théâtre, les fragments de la pierre philosophale que Mercure a pulvérisée. L'argument du dialogue résume ainsi le dialogue : « Mercure, averti par Trigabus de l'occupation des philosophes qui cherchent la Pierre-philosophale, se travestit en vieillard pour aller les voir dans l'arène du théâtre où il raille de leur crédulité et de leur égarement »⁴⁵². Selon Eva Kushner, les deux personnages principaux, Mercure et Trigabus, ont la même fonction⁴⁵³. Donc l'un peut être considéré comme le double de l'autre. Au lieu d'être le Trismégiste (*ter maximus*), le second est Trigabus (trois fois blagueur = de gabëor / gaber)⁴⁵⁴.

⁴⁵⁰ *Anatomy of Melancholy*, 3:4, 2:1 ; Guido Canziani, Winfred Schröder et Francisco Socas ont publié l'édition critique de l'ouvrage resté manuscrit jusqu'à nos jours (*Cymbalum Mundi sive Simbolum Sapientiae*, Milan, Franco Angeli, 2000).

⁴⁵¹ Cf. Verdun-Louis Saulnier, « Le Sens du *Cymbalum Mundi* de Bonaventure des Périers », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1951, 13, p. 43-69 et p. 137-171. Selon Saulnier, le *Cymbalum mundi* s'insère de façon hétérodoxe dans le mouvement évangélique et hésuchiste. En tenant compte de cette interprétation, Peter Hampshire Nurse voit un livre, en même temps, sceptique et croyant (*op. cit.*, 1983).

⁴⁵² Paul-Louis Jacob (éd), *Le Cymbalum mundi et autres œuvres de Bonaventure Des Périers*, Paris, Gosselin, 1841, p. 40.

⁴⁵³ Eva Kushner, *Le dialogue à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁵⁴ *Dictionnaire d'ancien français*, Paris, Larousse, 1947, p. 311. Les anagrammes des noms des autres personnages, ceux de la préface inclus, ont été toutes résolues. Trigabus a été associé par Jean Wirth à Agrippa de Nettsheim, disciple de Mercure (Jean Wirth, « Compte rendu de Wolfgang Boerner, Das « *Cymbalum Mundi* » des Bonaventure des Périers. *Eine Satire auf die Redepaxis im Zeitalter der Glaubensspaltung*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1980 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1982, p. 192-194). Lionello Sozzi n'est pourtant pas d'accord, il rappelle qu'Agrippa était un admirateur de Luther et donc il ne l'aurait pas critiqué. Peter Nurse propose la lecture que nous partageons, entendant Trigabus comme railleur envers les trois autres, Luther, Bucer et Girard. Trigabus devient le miroir de la figure de Mercure le Trismégiste.

Différents éléments théâtraux sont présents dans le dialogue de façon évidente : premièrement, le lieu où les philosophes sont penchés à chercher tout le jour est l'arène d'un théâtre, métaphore du théâtre du monde ; deuxièmement, Mercure se déguise en vieillard, il recourt donc à un travestissement ; enfin, en surprenant Trigabus, Mercure non seulement s'ôte des accessoires qui l'identifient d'habitude (la verge, les talonnières et le chapeau), mais change de visage, il change de masque, un secret que Trigabus aimerait absolument connaître.

Comment le comique s'exprime-t-il ? À quelles stratégies recourt l'auteur pour amplifier la scène ? Pourquoi se moquer des chercheurs-scientifiques, « badins et rêveurs de philosophes » ?

La vie physique, intellectuelle et morale de l'homme peut devenir objet de dérision. Dans ce cas, tant la description des mouvements, que les raisonnements, induisent Mercure et les lecteurs du dialogue à rire de l'absurdité de la situation paradoxale qui se déroule dans l'arène. L'activité des philosophes-alchimistes suscite le rire car elle révèle un défaut moral, un côté profond et déforme. Ce sont les aspirations, les désirs et les intentions des philosophes à les rendre ridicules. La scène ridicule se présente en trois moments qu'on peut décomposer :

1. *ex scena*, Bonaventure Des Périers fait anticiper à Trigabus ce qui se passe dans l'arène recourant à un monologue plein d'hyperboles. Trigabus rapporte et décrit la scène, à distance, en exagérant le tout :

TRIGABUS. Sambieu ! **je voudroie que tu eusses veu** ung peu le desduit, comment ils s'entrebattent par terre, et comment ilz ostent des mains l'ung de l'autre les myes d'areine qu'ilz trouvent, comment ilz rechignent entre eulx, quant ilz viennent à confronter ce qu'ilz en ont trouvé. L'ung se vante qu'il en a plus que son compagnon ; l'autre luy dict que ce n'est pas de la vraye. L'ung veult enseigner comme c'est qu'il en fault trouver, et si n'en peut pas recouvrer luy-mesmes. L'autre luy respond qu'il le sçait aussi bien et mieux que luy. L'ung dict que pour en trouver des pièces, il se fault vestir de rouge et vert. L'autre dict qu'il vouldroit mieulx estre vestu de jaune et bleu. L'ung est d'opinion qu'il ne fault manger que six fois le jour, avec certaine diette. L'autre tient que le dormir avec les femmes n'y est pas bon. L'ung dict qu'il fault avoir de la chandelle, et fust-ce en plain mydi. L'autre dict du contraire. Ilz crient, ils se demeinent, ilz s'injurient, et Dieu sçait les beaulx procès criminelz qui en sourdent, tellement qu'il n'y a cour, rue, temple, fontaine, four, moulin, place, cabaret, ny bourdeau, que tout

Notamment, tous ces noms anagrammés s'insèrent dans le procédé typique du monde renversé, cher à la satire.

ne soit plein de leurs paroles, caquets, disputes, factions et envies. Et si, en y a aucuns d'entre eulx qui sont si outrecuidez et opiniastres, que, pour la grande persuasion qu'ilz ont que l'areine par eulx choisie est de la vraie pierre-philosophale, promettent rendre raison et juger de tout, des cieulx, des champs Elisiens, de vice, de vertu, de vie, de mort, de paix, de guerre, du passé, de l'advenir, de toutes choses et plusieurs aultres, tellement qu'il n'y a rien en ce monde, de quoi il ne faille qu'ilz en tiennent leurs propos, voire jusques aux petis chiens des garses des Druydes, et jusques aux poupees de leurs petis-enfans.⁴⁵⁵

2. *in cavea*, c'est juste devant les yeux de Mercure, devant l'arène, que Trigabus indique les alchimistes, presque avec son index, et décrit leur comportement risible. Mercure ne peut que voir les philosophes et imaginer, d'après le discours rapporté de Trigabus, ce qu'ils disent :

TRIGABUS. [...] **Voy-tu, cestuy-là** qui se promene si brusquement ? Je voudrois que tu l'ouysses ung petit raisonner : tu ne vis oncques en ta vie le plus plaisant badin de philosophe. Il monstre je ne sçay quel petit grain d'areine et dict par ses bons dieux, que c'est de la vraye pierre philosophale, voire et du fin cueur d'icelle. **Tien, là** ; comment il torne les yeulx en la teste ! Est-il content de sa personne ! **Voy-tu** comment il n'estime rien le monde, au pris de soy ?

MERCURE. **En voyla ung aultre** qui n'est pas moins rebarbatif que luy ; **approchons-nous ung petit** et voions les mines qu'ilz feront entre eulx, et oyons les propos qu'ilz tiendront.⁴⁵⁶

3. *in scena*, en s'approchant encore plus, Mercure et Trigabus arrivent à écouter les raisonnements de la voix des philosophes : leurs prises de bec, leurs accuses de faillite réciproques, leurs arguments tantôt transcendants et dogmatiques⁴⁵⁷, tantôt avides et mesquins⁴⁵⁸, jusqu'aux pseudo-empiriques :

⁴⁵⁵ Peter Hampshire Nurse (éd), *op. cit.*, p. 13-14.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁵⁷ « CUBERCUS. La pierre philosophale est de telle propriété, qu'elle perd sa vertu, si l'homme présume trop de soi [...]. Vous devez entendre qu'il n'est pas possible que la Pierre soit de telle vertu qu'elle étoit jadis, quand elle fut brisée nouvellement par Mercure [...] Et davantage, Mercure lui peut soustraire et restituer sa vertu, ainsi qu'il lui plaît. RHETULUS. [...] Mercure n'est pas toujours favorable à tous ».

⁴⁵⁸ « RHETULUS. [...] j'en fais ce que je veux ; car non seulement je transmue les métaux, comme l'or en plomb (je vous dis le plomb en or), mais aussi j'en fais transformation sur les hommes, quand, par leurs opinions transmues, bien plus dures que nul métal, je leur fais prendre autre façon de vivre. Car à ceux qui n'osoient naguère regarder les vestales, je fais maintenant trouver bon

« RHETULUS. Ne dites pas cela, Monsieur ; car, sans faillir, c'étoit la Pierre-philosophale. On en a trouvé des pièces, et en a-t-on vu certaines expériences ».

Des Périers exploite tant le comique qui dérive de la ressemblance, tous les philosophes sont penchés sur le sable et font les mêmes gestes ; que le comique qui vient de la différence, des philosophes par rapport aux hommes ordinaires, ou entr'eux, divisés par des convictions personnelles et envies réciproques. Du point de vue linguistique, l'auteur utilise un style rabelaisien et redondant, propose des exemples extrêmes, jusqu'un faux *lapsus* « transmutation de l'or en plomb ». Vers la conclusion, on rit encore de la façon de prendre congé de Rhetulus, invité par le sénateur Vetulus à déjeuner, et de Mercure occupé et pressé :

MERCURE. Or, il me fault aller faire encor quelque message secret, de par Jupiter mon pere, à une dame, laquelle demeure auprès du temple d'Apollo ; et puis, il me fault aussi ung petit veoir ma mye, devant que je retourne. A Dieu !⁴⁵⁹

Mercure quitte Trigabus sans lui révéler le secret de son déguisement. Il imite ainsi les alchimistes déclarés, qui maintiennent les secrets et se moquent de l'interlocuteur-apprenti.

Des Périers provoque le rire en démasquant littéralement l'activité alchimique⁴⁶⁰. Bien sûr le lieu commun de dénonce des alchimistes charlatans est exploité à d'autres fins. Si dans un certain sens toute activité de recherche humaine

de coucher avec elles. Ceux qui se souloient habiller à la bohémienne, je les fais accoutrer à la turque. Ceux qui par ci-devant alloient à cheval, je les fais trotter à pied ».

⁴⁵⁹ p. 21.

⁴⁶⁰ Le thème alchimique détourné comiquement et paradoxalement se retrouve, avec certains éléments en commun, dans une nouvelle de Des Periers qui vise à expliquer pourquoi les alchimistes ne rejoignent pas leur objectif. La nouvelle raconte que Salomon, à connaissance du secret et de la propriété de la pierre philosophale, creuse une fosse, y fait construire une énorme citerne en cuir pour y faire jeter dedans les personnes les plus influentes. Il fait couvrir la citerne et la fait enterrer. Dans le malheureux moment où un roi décide de construire une ville à cet endroit, ces diables recommencent à empêcher la réussite du travail des alchimistes (Bonaventure Des Périers, *Nouvelles Récréations et joyeux devis I-XC*, Kristyna Kasprzyk (éd.), Paris, Champion, 1980, « Du Roy Salomon, qui fit la pierre philosophale : Et la cause pourquoy les Alquemistes ne viennent au dessus de leurs intentions », n° 13, p. 65-72). L'anecdote alchimique de la nouvelle est tiré du dialogue intitulé *Placide et Timée* (*Placides et Timeo*, attribué à Jean Bonnet (XIII^e siècle), publié par Antoine Verard dans le *Cueur de philosophie*, v. 1504). Le *Cueur de philosophie* cite le dialogue alchimique de Maria la Juive ou Maria Prophetissa (*Excerpta ex interlocutione Mariæ Prophetissæ, è habita cum aliquo Philosopho dicto Aros de excellentissimo opere trium horarum*). Dans le même recueil de nouvelles de Des Périers, voir aussi le bref conte intitulé « Comparaison des Alquemistes à la bonne femme qui portoit une potée de lait au marché ».

est rendue vaine et ridicule, c'est surtout contre les imposteurs religieux que la polémique de Des Périers se dresse. Les figures des alchimistes en évoquent des autres. Naturellement, rire des alchimistes résulte plus facile et plus convenant par rapport à démasquer directement des fanatiques religieux. Rire de l'alchimie représente un passage intermédiaire.

Le procédé utilisé par Des Périers pour amplifier les trois moments de la scène dans laquelle les alchimistes sont sous les projecteurs rappelle certains passages de la comédie *Les Nuées* d'Aristophane (423 av. J.-C.)⁴⁶¹. En particulier la scène ridicule des alchimistes dans l'arène rappelle celle dans laquelle Strepsiadès se trouve dans le pensoir (ou philosophoir – de *phrontisterion*) des âmes savantes dirigé par Socrate et ses disciples fidèles⁴⁶² :

STREPSIADES. Et nous admirons le célèbre Thalès ! **Ouvre-moi, ouvre vite le philosophoir** ; et fais-moi voir au plus tôt Socrate. J'ai hâte d'être son disciple. Mais ouvre donc la porte. O Héraclès ! de quels pays sont ces animaux ?

LE DISCIPLE. Qu'est-ce qui t'étonne ? A quoi trouves-tu qu'ils ressemblent ?

STREPSIADES. Aux prisonniers de Pylos, aux Laconiens. Mais pour quoi regardent-ils ainsi la terre ?

LE DISCIPLE. Ils cherchent ce qui est sous la terre.

STREPSIADES. Ils cherchent donc des oignons. Ne vous donnez pas maintenant tant de peine ; je sais, moi, où il y en a de gros et de beaux. Mais que font ceux-ci tellement courbés ?

LE DISCIPLE. Ils sondent les abîmes du Tartare.

STREPSIADES. Et leur derrière, qu'a-t-il à regarder le ciel ?

LE DISCIPLE. Il apprend aussi pour son compte à faire de l'astronomie... (Aristophane, *Les Nuées*, v. 180-220)⁴⁶³.

⁴⁶¹ La traduction française des *Nuées* est d'Eugène Talbot (Aristophane, *Les Nuées*, dans *Œuvres complètes*, Les éditions de Londres, 2012). Les passages en italien, utiles parfois à la comparaison, sont tirés de l'édition d'Alessandro Grilli (Aristofane, *Le Nuvole*, Milano, BUR, 2001).

⁴⁶² STREPSIADES. C'est le philosophoir des âmes sages. Là sont logés des hommes qui disent et démontrent que le ciel est un étouffoir, dont nous sommes entourés, et nous, des charbons. Ils enseignent, si on leur donne de l'argent, à gagner les causes justes ou injustes. PHILIPPIDE. Qui sont-ils ? STREPSIADES. Je ne sais pas exactement leur nom. Ce sont de profonds penseurs, beaux et bons. PHILIPPIDE. Ah ! oui, les misérables, je les connais. Ce sont des charlatans, des hommes pâles, des va-nu-pieds, que tu veux dire, et, parmi eux, ce maudit Socrate et Chéréphon (v. 90-132).

⁴⁶³ Cf. la traduction italienne : STREPSIADE. Dai, apri la porta. Per Eracle... e queste che bestie sono? DISCEPOLO. Di che ti meravigli? A cosa ti fanno pensare? STREPSIADE. Agli Spartani, quelli presi prigionieri a Pilo. Ma questi perché guardano a terra? DISCEPOLO. Fanno ricerche sulle cose sotto terra. STREPSIADE. Capisco: cercano cipolle. Non vi date pensiero, so io dove ce n'è di belle grosse. E questi qua che fanno, tutti piegati in due? DISCEPOLO. Indagano le tenebre del Tartaro.

Avant de s'initier en qualité de disciple de Socrate et d'entrer graduellement dans la partie la plus intime du pensoir, Strepsiadès indique à son fils la petite maison proche où se trouve le « pensoir des âmes savantes »⁴⁶⁴. Dans un premier temps, Strepsiade décrit et indique à son fils le pensoir de loin, puis il décide de frapper à la porte et d'entrer, enfin, il aperçoit Socrate et parle avec lui⁴⁶⁵. L'image des philosophes penchés à scruter et l'effet du cadrage des scènes (de l'extérieur à l'intérieur) ne sont pas les seules analogies. Même dans la comédie d'Aristophane, le contenu religieux est en filigrane sous les questions naturalistes. Chez Aristophane, au lieu de la Réforme, il y a l'athéisme, le nouveau culte de Socrate et des disciples du pensoir.

Paracelse et Chrysophilus dans le *Chrysorrhoeas*

La pseudo-alchimie est ridiculisée dans un autre dialogue du XVI^e siècle qui a comme protagonistes des alchimistes. Il s'agit du dialogue alchimique *Chrysorrhoeas*, publié anonymement en latin en 1559, mais écrit initialement en allemand, *Das güldin Fließ*. Le titre latin renvoie au Chrysorrhoeas, un fleuve de la Lydie, célèbre pour ses sables aurifères et brillants comme l'or. À son tour, le nom du fleuve dérive du roi Crésus, devenu riche avec ses eaux.

Le dialogue se déroule entre deux personnages : Chrysophilus (le prénom dérive de la pierre couleur d'or, le *crysolithus*, associé au soleil et au signe du Lion) et Theophrastus, *alias* Paracelse (Théophraste de Hohenheim, 1493-1541)⁴⁶⁶. Dans

STREPSIADE. E allora perchè il culo volge lo sguardo al cielo? DISCEPOLO. Quello impara l'astronomia per conto suo.

⁴⁶⁴ STREPSIADES. Regarde de ce côté. Vois-tu cette petite porte et cette petite maison ? PHILIPPIDE. Je les vois ; mais, mon père, qu'est-ce que cela veut dire ? STREPSIADES. C'est le philosophoir des âmes sages. Là sont logés des hommes qui disent et démontrent que le ciel est un étouffoir, dont nous sommes entourés, et nous, des charbons (v. 90-120).

⁴⁶⁵ STREPSIADES. Seulement, vieux comme je suis, sans mémoire et l'esprit lent, comment apprendrai-je les broutilles de leurs raisonnements raffinés ? Il faut y aller. Pourquoi hésiter encore et ne pas frapper à la porte ?... Enfant, petit enfant ! (v. 120-130); STREPSIADES. Ouvre-moi, ouvre vite le philosophoir [...] ; STREPSIADES. Par Zeus ! vous en gémirez. Mais quel est donc cet homme juché dans un panier ? DISCIPLE. Lui. STREPSIADES. Qui, lui ? DISCIPLE. Socrate. [...] STREPSIADES. Et d'abord que fais-tu là ? Je t'en prie, dis-le-moi. SOCRATE. Je marche dans les airs et je contemple le soleil (v. 200-230).

⁴⁶⁶ *Chrysorrhoeas. Sive de arte chymica, dialogus...*, Cologne, Maternus Cholinus, Coloniae, 1559. BnF R-49703 ; R-31446. La version manuscrite en allemand s'intitule : *Das Güldin Fließ Theophrasti Paracelsi Ist ain Gespräch Von der Alchemey da der Theophrastus Unterricht gibt. aller sachen halbenn so derhalben zuo dieser sachen gehörig. den Chrisophilum, das ist ain*

ce dialogue, la gestuelle théâtrale de Chrysophilus et son discours plaitif provoquent des boutades ironiques et le rire.

Le dialogue s'ouvre avec le soliloque de Chrysophilus, un aspirant alchimiste qui a collectionné seulement des échecs pendant ses activités et ses tentatives à la recherche de la transmutation de l'or. Son soliloque plaintif établit un sens de complicité avec le lecteur, très semblable à celui qu'un acteur instaure avec son public au théâtre :

CHRY. Je ne puis assez déplorer les malheurs sorz des hommes, de voir qu'ils mettent tous leurs soins et leur application à rechercher des choses dans lesquelles il n'y a pas le plus souvent la moindre apparence d'utilité et de profit [...] des choses qui sont si peu stables et qui sont si passagères et de peu de durée [...] **Dis-je ma condition est elle meilleure, mon sort est il different ?** [...] Mais j'apperois (il me semble Théophraste de Hohenhaim qui est le plus habile et sçavant Alchimiste qu'il y ait dans toute l'Allemagne). [...] Je serais sans doute le plus heureux homme du monde. Le voicy qui s'approche. Je m'en vais l'aborder à ce sujet et lui feray de belles promesses [...] Bonjour Theophraste mon cher et meilleur amy⁴⁶⁷.

L'auteur du dialogue, recourt non seulement à la voix plaintive de Chrysophilus mais aussi à la description de son aspect. Le personnage apparaît en scène avec ses caractéristiques propres. En fait, Paracelse, pas du tout apitoyé par son interlocuteur, se moque de la démarche gesticulante et animée de Chrysophilus, lui rit au nez, puis il raconte que dans les jours précédents il était passé devant sa maison de campagne et avait remarqué une fumée si noire et puante que la maison paraissait sortie des enfers et ressemblait au lieu où la sorcière Canidie, célèbre pour ses venins dans les satires d'Horace⁴⁶⁸, cuisinait la nourriture pour ses fantômes :

solleche. Chrisophilus ist ain Goldtmacher auff Teutsch, Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, n. 244. La bibliothèque danoise indique l'œuvre sous le nom de Paracelse, considéré comme l'auteur, et sous le titre *Das Guldin-Fliesz Theophrasti Paracelsi* (Cf. Karl Sudhoff, *Versuch einer Kritik der Echtheit der Paracelsischen Schriften*, Berlin, Georg Reimer, 1899, II, p. 223-224). Quant au titre latin et au prénom du personnage, Chrysorrhoas est un fleuve de la Lydie célèbre pour ses sables aurifères ou brillants comme l'or. Le nom du fleuve dérive du roi Crésus, devenu riche avec ses eaux. Le prénom Chrysophilus dérive de la pierre couleur d'or, le crysolithus, associé au soleil et au signe du Lion.

⁴⁶⁷ Nous proposons la traduction française, *Dialogue de l'art chymique. Chrysophile, Theophraste*, conservée à Glasgow dans le manuscrit Ferguson 328, qui remonte au XVIII^e siècle (University Library of Glasgow, ms. Ferguson 328).

⁴⁶⁸ Horace, *Épodes*, III, V, XVII ; *Satires*, I, 8 ; II, 8.

Thé. Que faites-vous [...] Quelles affaires avez-vous donc tant pour parler tout seul entre vous dentre comme vous faisiez il y a un moment ? Il n'y a qu'un moment que **j'étouffais de rire** de voir tous les gestes que vous faisiez vous ne faisiez que **remuer le bras, les doigts, les pieds**. Je croyais à vous voir ainsi que vous étiez transporté et agité de quelque fureur Bacchique. [...] **Ha ha hae**, [...] il y a quelques jours qu'en passant au devant votre maison de campagne j'en vu sortir toute une si noire si epaisse et si puante fumée que je crue qu'elle ne pouvait pas sortir que des Enfers, ou que c'était là le laboratoire ou la **sorcière Canidie** preparait ses plus subtiles poisons⁴⁶⁹.

Le dialogue réélabore le *topos* du sophiste, en le rendant plus spectaculaire. Par rapport à une description satirique vague et générique contre la classe des alchimistes⁴⁷⁰, l'auteur descend au particulier, personnalise le lieu commun, l'adapte au personnage ; son prénom, ses gestes, sa *domuncula*, la référence littéraire à Canidie, rendent la scène plus vive et divertissante.

Dans le dialogue, le rire de Paracelse constitue la première réaction à l'imposture, au faux, au déforme, au manquant, au vain. Pour utiliser la dichotomie d'Antonio Fregoso (Fileremo, v. 1460-v.1530), qui avait immortalisé le rire de Démocrite et les larmes d'Héraclite dans *I doi filosofi*, le rire respectivement de Mercure et de Paracelse peut être défini comme démocritéen, il s'agit d'un rire de dérision et de défi. Au contraire, l'autre personnage du dialogue intitulé *Chrysorrhoeas*, Chrysophilus, a le rôle de l'Héraclite qui pleure à cause de sa malchance⁴⁷¹. Le couple rendu célèbre par Fregoso était présent déjà dans le dialogue comique de Lucien, *Philosophes à vendre*. Chez lui, les deux philosophes

⁴⁶⁹ *Chrysorrhoeas. Sive de arte chymica, dialogus...*, op. cit : THEOPHRASTUS. Quid negotij est, quod ita anxie tecum ob murmuris: aspicebam te inandudum; non fine magno risu, iactantem brachia & caput, micantem digitis, calcitrantem pedibus. Bacchico te correptum furore existimabam. [...] Ha ha hae: dispeream, nisi ego (qua nui rerum omnium essem inscius) idpsum subolui. Quum enim mense praeterito, hortensem illam tuam domunculam preteritem tam foedum quendam fumum, atque astrum ex subterraneo illa fornice erumpente animadverti, ut Avernales ibi fauces esse crediderim: in quibus Canidia suis lemuribus depes decoxisset.

⁴⁷⁰ Cf. Agrippa di Nettesheim, *De incertitudine et Vanitate Scientiarum et Artium*, 1530, cité par Didier Kahn, « Quelques parodies mordantes de l'alchimie (XV^e-XVII^e siècles) », Marie-Madeleine Fontaine (éd.), *Rire ...*, op. cit., p. 325-345.

⁴⁷¹ Le rire de Démocrite a été codifié à la Renaissance par Antonio Fregoso (*Il riso di Democrito e il pianto di Eraclito*, 1507) ; il est présent dans l'*Utopia* de Moro et chez Érasme (voir Jean Jehasse, « Démocrite et la renaissance de la critique », *Études seiziémistes*, Genève, Droz, 1980, p. 41-64). Les poèmes de Fregoso, connus aussi avec le titre *I doi filosofi*, seront traduits en français par Michel d'Amboise (*Le Ris de Democrite et le pleur de Heraclite philosophe*, 1547) et en espagnol par Alonso Lobera (*Risa y plancto de Demócrito y Heráclito*, 1554).

le riant Démocrite d'Abdère et le pleurant Héraclite d'Ephèse sont en vente au plus offrant⁴⁷².

Les astronomes mis en ridicule

Hylactor et Panfagus dans le *Cymbalum mundi*

Le quatrième dialogue du *Cymbalum* de Des Periers nous intéresse car il contient des références astronomiques. Un peu détaché de l'intrigue principale, le dialogue a comme protagonistes deux chiens dotés du don de la parole. Les deux chiens trouvent un pli de lettres provenant des habitants des Antipodes. Tout comme le titre de l'œuvre *Cymbalum mundi*, il est probable que l'intervention des Antipodes s'inspire de la *Naturalis Historia* de Pline, considéré notamment comme un répertoire universel à l'époque⁴⁷³.

Selon le mythe tiré des Métamorphoses d'Ovide, les deux personnages, Hylactor et Panfagus, sont deux chiens parlants parce qu'ils ont mangé la langue

⁴⁷² Lucien, *Philosophes à vendre*, § 14 : « JUPITER. Fais-le retirer, produis-en un autre, ou plutôt ces deux à la fois, le rieur d'Abdère et le pleureur d'Éphèse : je veux les vendre ensemble. MERCURE. Avancez au milieu. A vendre deux bonnes vies ! Je mets en criée les deux plus sages des hommes. LE MARCHAND. Par Jupiter ! quel contraste ! L'un ne cesse de rire ; l'autre a l'air d'assister à un enterrement, il ne cesse de pleurer. Hé ! l'ami ! qu'as-tu donc à rire ? DEMOCRITE. Tu le demandes ? Tout ce que vous faites me semble risible, et vous par-dessus le marché. LE MARCHAND. Que dis-tu là ? Tu te moques de nous tous, et tu n'estimes rien de tout ce que nous faisons ? DÉMOCRITE. C'est cela même ! Il n'y a rien de sérieux au monde : tout est vide, concours d'atomes, infini ! LE MARCHAND. Tu te trompes ; il n'y a que toi de vide, et d'infiniment sot. Voyez, l'insolence ! ne cesseras-tu pas de rire ? Et toi, mon cher, pourquoi pleures-tu, car je préfère causer avec toi ? HERACLITE. Je regarde toutes les choses humaines, ô étranger, comme tristes et lamentables, et rien qui n'y soit soumis au destin : voilà pourquoi je les prends en pitié, pourquoi je pleure. Le présent me semble bien peu de chose, l'avenir désolant : je vois l'embrasement et la ruine de l'univers : je gémis sur l'instabilité des choses ; tout y flotte comme dans un breuvage en mixture ; amalgame de plaisir et de peine, de science et d'ignorance, de grandeur et de petitesse : le haut et le bas s'y confondent et alternent dans le jeu du siècle ».

⁴⁷³ Argument du IV^e dialogue : « Deux Chiens, qui avoient appartenu autrefois à Actéon, s'entretiennent de la différence qu'il y a entre la vie publique et la vie privée, et de la sotte curiosité des hommes pour les choses nouvelles et extraordinaires », (Paul-Louis Jacob (éd), *op. cit.*, p. 66). Voir Trevor Peach, « Aux antipodes de la communication : Remarques sur le Dialogue IV du *Cymbalum mundi* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1988, t. 50, n. 2, p. 281-287 ; Alain Mothu, « Les antipodes du *Cymbalum mundi* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 2014, 76, 3, p. 543-570 ; Jean-François Vallée, *Les voix imprimées de l'humanisme : un dialogue entre l'Utopie et le Cymbalum Mundi*, (Thèse de doctorat), Montréal, Université de Montréal, 2002, p. 395, nota 245. Sur les références suggérées par le titre du recueil de Des Périers, voir la première lettre de Paul aux Corinthiens 13, 1 « cymbalum tinniens » ; Pline l'Ancien, « Préface », *Histoire naturelle*, 1, 161 : « Tiberius Caesar Cymbalum Mundi » ; Érasme, *Adages*, 4, 10, 82. Sur les Antipodes chez Pline, *Histoire naturelle*, 2, 65. La première édition imprimée de la *Naturalis Historia* est de 1469 (Venise, Johann et Wendelin de Spire), on en compte 43 éditions jusqu'à 1536.

d'Actéon⁴⁷⁴. Leurs noms ont été associés à Des Périers et à Rabelais. D'autres hypothèses ont renvoyé à Étienne Dolet ou à Ortensio Lando⁴⁷⁵.

Le dialogue commence avec le monologue d'Hylactor, tout seul et à la recherche d'un complice pour révéler son talent au monde « jusque aux Indes » — étymologiquement « Inde » veut dire « de là » —, à « tous les quartiers du monde », « tous costez du monde », « aux étrangers et aux pays lointains » et faire fortune. Dans le monologue, Hylactor raconte ses plaisanteries et ses mauvais tours au cœur de la nuit : il appelle des gens, les appelle à l'aide, les alarme et les épouvante assez pour les faire déverser demi-nus dans la rue. Quand il rencontre Panphagus, les deux chiens s'éloignent dans un endroit écarté pour discuter de l'éventualité de sortir à découvert et pour réfléchir sur la curiosité qui attire les hommes vers des choses nouvelles et bizarres, qui les ennuiant tout de suite après. La discussion est assaisonnée par des exclamations blasphèmes à motif canin comme par exemple « S'il plaisoit à Anubis », « pour l'amour de Diane », « par Diane », « pour Cerberus, qui garde les enfers ! », « je te jure pour les trois testes de Cerberus ». Dans le moment où Hylactor et Panphagus veulent rejoindre les autres chiens du chasseur Gargilius, ils trouvent le pli de lettres. Panphagus, capable non seulement de parler, mais aussi de lire, lit la première lettre envoyée de « Les Antipodes inférieurs aux antipodes supérieurs ».

Dans l'ensemble, la critique a analysé de façon ambivalente ce dialogue. D'un côté, il a été considéré comme une apologie du silence ; de l'autre, comme un appel au dialogue. En particulier, la lettre des Antipodes, la seule que les deux chiens liront, a été interprétée dans un sens religieux (métaphore d'un message de la part des réformés aux catholiques romains) ; ou dans une perspective politico-sociale (dénonciation des classes défavorisées) ; ou d'une manière encore plus générale comme la représentation carnavalesque du monde à l'envers, utopique ou distopique.

Ce qui nous intéresse ici est l'utilisation à des fins comiques d'un argument scientifique, la notion de l'existence des Antipodes, débattue depuis l'Antiquité pour satisfaire le goût pour les choses « absentes, nouvelles, étrangères et

⁴⁷⁴ Ovide, *Métamorphoses*, III, ch. 3.

⁴⁷⁵ Cf. Verdun-Louis Saulnier, « Le sens... », *op. cit.* avec Malcolm C. Smith, « A sixteenth-century Anti Theist (on the *Cymbalum Mundi*) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1991, 53, p. 593-618.

impossibles », « nouvelles et étrangères ». La question des Antipodes était un thème récurrent dans plusieurs ouvrages de cosmologie (Strabon, Chalcidius, Macrobe, Capella, Saint Augustin,...). Les positions sur ce sujet étaient nuancées : Selon certains, l'hémisphère inférieur est habitable, mais inhabité⁴⁷⁶ ; pour d'autres, il est habité par une race anti-podalyque, mais il est impossible de la rejoindre ou de communiquer avec elle⁴⁷⁷. Le lieu accueille plusieurs dimensions : il est le lieu où se situent les enfers, tout comme le centre de la Terre⁴⁷⁸ ; on y trouve la montagne dantesque du Purgatoire⁴⁷⁹ ; il y a un passage au centre de la Terre qui permet d'accéder à l'hémisphère supérieur, dans une sorte de pays de cocagne, où les saisons sont inversées⁴⁸⁰.

Bonaventure Des Périers se moque de toutes ces positions. Dans le sillage de Lucien⁴⁸¹ et de Rabelais⁴⁸², encouragé par l'intérêt envers les nouvelles

⁴⁷⁶ Pour Sacrobosco (v. 1230), la zone tempérée australe était habitable mais inhabitée (Lynn Thorndike, *The Sphere of Sacrobosco and its Commentators*, Chicago, University of Chicago Press, 1949, p. 321). Les « négationnistes » proposaient des arguments physiques : des obstacles comme, par exemple, l'océan et la zone torride ; ou des arguments tirés des Saintes Écritures : l'unique descendance adamique, la rédemption et la prédication universelle de l'Évangile.

⁴⁷⁷ Macrobe, en commentant Cicéron (*Rep.* VI, 14), indiquait que les Obliques habitaient sur le parallèle opposé, les Transverses, sur le méridien opposé, et les Adverses, c'est-à-dire les Antipodes, diamétralement à l'opposé et donc injoignables. (*Commentarius in Ciceronis Somnium Scipionis*, ch. II, 5) ; Bède le Vénérable soutenait que « Cuius superiorum inhabitamus partem antipodes nostri inferiorem ; nullus tamen nostrum ad illos, neque illorum ad nos pervenire potest » (*De Elementis Philosophiae*, IV) ; selon Guillaume de Conches (1080-1150) « Nullus nostrum ad illos, neque illorum ad nos pervenire potest » (*De Philosophia mundi*, publié en 1531).

⁴⁷⁸ Patrick Gautier Dalché, « Les représentations de l'espace en Occident de l'Antiquité tardive au XVI^e siècle », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 2008, 139, p. 119-123, p. 120.

⁴⁷⁹ Dante Alighieri, *Divina Commedia*, *Inf.* XXVI, 133-142 ; *Purg.* I, v. 131-132 ; Ulysse fait naufrage devant la montagne du Purgatoire.

⁴⁸⁰ Virgile de Salzburg, déjà au VIII^e siècle, aurait enseigné qu'il existait sous la terre un autre monde, avec d'autres hommes, un autre soleil, et une autre lune. (William Graham Lister Randles, « Le nouveau monde, l'autre monde et la pluralité des mondes », *Congresso internacional de historia dos descobrimentos*, Lisbonne, 1961, p. 1-36 ; Patrick Gautier-Dalché, « Entre le folklore et la science. La légende des Antipodes chez Giraud de Cambrie et Gervais de Tilbury », Jean-Pierre Étienne (éd.), *La Leyenda, antropologia, historia y literatura*, Madrid, Mélanges de la Casa de Velazquez, 1988, pp. 103-114.

⁴⁸¹ Cf. Lucien, *Histoire vraie*, II, § 47 « Nous nous hâtons alors de regagner le navire, et nous partons. Au point du jour, nous apercevons un continent, qui nous paraît être la terre opposée à la nôtre : nous l'adorons, nous lui adressons des prières, et nous délibérons sur le parti que nous devons prendre. Les uns sont d'avis d'y descendre quelques instants, puis de revenir sur nos pas ; les autres, de laisser là notre navire et de pénétrer dans l'intérieur du pays, pour en connaître les habitants. [...] Telles sont, jusqu'à notre arrivée à cette nouvelle terre, mes diverses aventures sur mer [...]. Quant à ce qui s'est passé sur cette terre, je le raconterai dans les livres suivants ».

⁴⁸² Cf. François Rabelais, *Pantagruel*, ch. IX, « “Mon amy je n'entends point ce barragouyn ; et pourtant si voulez qu'on vous entende parlez aultre langage”. Adoncques le compaignon luy respondit : “Al barildim gotfano dech min brin alabo dordin falbroth ringuam albras. Nin porth

explorations, Des Périers rapporte la lettre suivante, d'un ton tantôt amical, tantôt intimidateur, sûrement goguenard. La lettre prend le dessus sur la conversation, en créant une sorte de coup de théâtre :

Messieurs les Antipodes : par le désir que nous avons de humainement converser avec vous, à celle fin d'apprendre de voz bonnes façons de vivre et vous communiquer des nostres, suyvens le conseil des astres, avions faict passer par le centre de la terre aucuns de noz gens pour aller par-devers vous ; mais, vous, ayans aperceu cela, leur avez estouppé le trou, de vostre costé, de sorte qu'il fault qu'ilz demeurent aux entrailles de la terre. Or, nous vous prions que vostre bon plaisir soit leur donner passage ; autrement, nous vous en ferons sortir par-delà de tant de costés, et en si grande abundance, que vous ne sçaurez auquel courir. Tellement que ce que l'on vous prie de faire de grâce et amour, serez contraints souffrir par force, à votre grande honte et confusion. Et à Dieu soyez. Vos bons amys, les Antipodes inférieurs.⁴⁸³

Selon la lettre, l'autre partie de la Terre est habitée. Les Antipodes ont des us et coutumes à partager, non seulement ils ne sont pas injoignables, au contraire, ils ont pris l'initiative, ils ont creusé une voie de communication et ils sont presque arrivés à destination. Paradoxalement, le trou a été bouché. Tout a été étouffé et réduit au silence, caché et censuré. Le pli de lettre aussi sera caché dans le trou d'une pyramide, bouché par une pierre, jusqu'à la future occasion de lire d'autres faits nouveaux et extraordinaires.

De nouveau, les connaissances scientifiques ou présumées telles sont bouleversées de manière comique et imprévisible. De nouveau la science devient le

zadikim almucathin milko prim al elmim enthoth dal heben enfouim : kuth im aldim alkatim nim broth dechoth porth min michas im endoth, pruch dal marsouim hol moth dansrikim lupaldas im voldemoth. Nin hur diavolth mnarbothim dal gousch pal frapin duch im scoth pruch galeth dal Chinon, mir foulthrich al conin butbathen doth dal prim". - Entendez vous rien là ?" dist Pantagruel ès assistans. A quoy dist Epistemon : "Je croy que c'est langaige des Antipodes ; le diable n'y mordroit pas". Lors dist Pantagruel : "Compère, je ne sçay si les murailles vous entendront, mais de nous nul n'y entends note" », (Verdun-Louis Saulnier (éd.), *Pantagruel*, Genève, Droz, 1965, p. 49-50) ; *Gargantua*, ch. II, « Leur propos fut du trou de saint Patrice, / De Gilbathar, et de mille aultres trous : / S'on les pourroit reduire à cicatrice / Par tel moien, que plus n'eussent la tous, / Veu qu'il sembloit impertinent à tous / Les veoir ainsi à chascun vent baisler. / Si d'adventure ilz estoient à point clous, / On les pourroit pour houstage bailler » (Ruth Calder (éd.), *Gargantua*, Genève/Paris, Droz/Minard, 1970, p. 26-27, v. 28-35) ; Prologue du *Quart-Livre*, « Mercure reguarde par la trappe des Cieulx, par laquelle ce que l'on dict ça bas en terre ilz escoutent ; et semble proprement à un escoutillon de navire (Icaromenippe disoit qu'elle semble à la gueule d'un puiz) » (Robert Marichal (éd.), *Le Quart Livre*, Genève, Droz, 1947, p. 22, v. 271).

⁴⁸³ Peter Hampshire Nurse (éd), *op. cit.*, p. 42.

prétexte pour dénoncer une attitude humaine blâmable : l'ostentation de toute supériorité présomptueuse ou de toute pseudo-érudition. De façon originale, la question des Antipodes est ouverte pour affirmer tant la fascination que le dérangement que l'homme éprouve pour l'autre, pour le différent. Le "différent" dérange et met en crise. Aucune solution durable n'est proposée, sinon celle de la censure, celle de *metterci una pietra sopra* (dire adieu) à la gêne provoquée par le nouveau qui avance.

À ce propos, une autre hypothèse critico-interprétative de Lionello Sozzi, nous semble mériter de l'attention. Des Périers pourrait se référer aux habitants du Nouveau Monde, les Amérindiens. Les Antipodes pourraient s'identifier aux habitants de la terre connue sous le nom de « France Antartique »⁴⁸⁴. En fait, selon l'*orbis* conçu par Martianus Capella, les Antipodes habitaient à côté de la Mer Méditerranée, les Antichtones et les Antèques en bas de celle-ci. Dans la représentation du philosophe stoïcien Cratès de Mallos (v. 165 av. J.-C.), le monde se divisait en quatre parties : l'œcoumène (Eurasie), la zone des Antèques (sud de l'Afrique), celle des Périèques (Amérique du nord) et des Antipodes (Amérique du sud), trois parties opposées au vieux monde. L'insistance de l'adjectif concernant la race, supérieure et inférieure, avec l'attitude des expéditeurs de la lettre, tantôt douce, tantôt menaçante, pourrait justement rappeler les natifs d'Amérique. L'envie de Panphagus de vouloir parler jusqu'aux Indes et aux pays lointains pourrait représenter un autre indice pertinent. Son intention de devenir le protagoniste dans des spectacles pourrait renvoyer aux exhibitions d'un goût exotique des Indiens déportés pour satisfaire la curiosité des Européens. Paul Zumthor rappelle par exemple comment, pendant la colonisation et les tentatives de convertir les indigènes, les peuples lointains ayant une culture incompréhensible devenaient les « autres, par excellence ». Ainsi, à partir de 1525, des vrais spectacles avec des Indiens étaient fréquents en Normandie⁴⁸⁵.

D'un point de vue érudit, la lettre aux Antipodes pourrait être considérée comme une réécriture de l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem de itinere suo et de*

⁴⁸⁴ Vedi Frank Lestringant, *André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Genève, Droz, 1991, ch. 4, « L'aventure de la France antarctique (1555-1556) » ; Frank Lestringant (éd.), *La France-Amérique (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Champion, 1998.

⁴⁸⁵ Paul Zumthor, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993, p. 262.

situ Indiae, connue aussi comme *Epistola de mirabilibus Indiae*⁴⁸⁶, ou comme la parodie de la célèbre lettre d'Amerigo Vespucci, datée 1504, dans laquelle il exclame d'être arrivé « alla Terra degli Antipodi [...] al cospetto della quarta parte della Terra »⁴⁸⁷.

Ghetto et Carafulla dans *I Marmi*

Outre aux explorations dans le Nouveau Monde et aux discussions sur les Antipodes, d'autres notions de dérivation pythagorico-hermétique, platonicienne et cabalistique, qui font vaciller le rangement astronomique aristotélico-ptoléméen, deviennent des idées à revisiter et à réactualiser en littérature. Les concepts d'infini et de pluralité des mondes, le paradigme du système héliocentrique sont comiquement mis en scène et en dialogue.

Moins de dix ans après la publication du *De Revolutionibus orbium coelestium* de Copernic⁴⁸⁸, le discours héliocentrique devient objet de drôlerie. Anton Francesco Doni (1513-1574), éditeur de la première traduction italienne de l'*Utopia* de Thomas More par Ortensio Lando, auteur aussi de *I Mondi* (1552-1553), met en scène deux *ragionamenti* astronomiques en les insérant dans *I Marmi: Ragionamenti diversi, fatti a i Marmi di Fiorenza, e scritti da Signori Accademici Peregrini*⁴⁸⁹. Le premier dialogue traite de la rotation et de la révolution de la Terre, le deuxième de la lune.



⁴⁸⁶ Cf. Christian Bec, « De Pétrarque à Machiavel : à propos d'un « topos » humaniste (le dialogue lecteur/livre) », *Rinascimento*, Ser. 2, vol. 16, 1976, p. 3-17.

⁴⁸⁷ Lettre d'Amerigo Vespucci à Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, Albericus Vespucius, *Mundus Novus*, Asburgo, 1504. En 1511, Pierre Martyr d'Anghiera, rédacteur d'une riche correspondance, avait publié *Decades de Orbe Novo*, dont ses lettres en constituent la matière. Dans une lettre adressée au comte Jean Borromée, du 14 mai 1493, il réfère qu'« Un certain Colomb, Ligure, est revenu il y a quelques jours des antipodes occidentales » (lettre citée par Bartolomé Bennassar et Lucile Bennassar, 1492. *Un monde nouveau ?*, Paris, Perrin, [1991], 2013, s.p.). Des Périers met ces découvertes et leurs communications en ridicule.

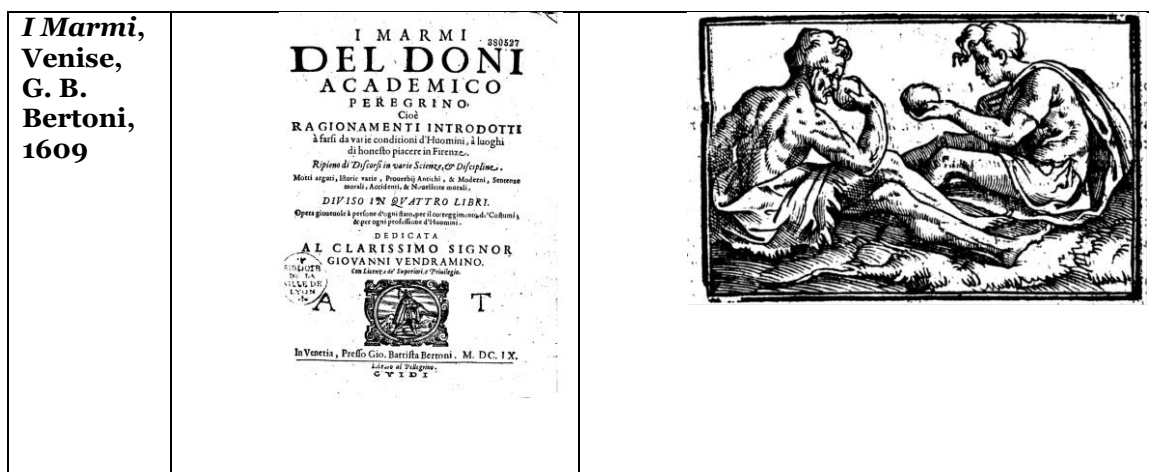
⁴⁸⁸ Nicolas Copernic, *De Revolutionibus*, Nuremberg, 1543; deuxième édition à Bâle, 1566; troisième édition à Amsterdam, 1617.

⁴⁸⁹ La première édition est vénitienne, Francesco Marcolini, 1552. Nous avons consulté l'édition Marcolini (Venise, 1552) et celles de Giovanni Battista Bertoni (Venise, 1609), Pietro Fanfani (Firenze, Barbera, 1863), Ezio Chiòrboli (Bari, Laterza, 1928, disponible en format numérique à l'adresse <http://www.liberliber.it/libri/d/doni/index.php>, format de référence pour les citations de cette étude, c'est nous que les traduisons en français) et *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni* de Carlo Cordié (Milan/Naples, Ricciardi, 1976-1977, p. 687-926). Sur l'histoire éditoriale du texte, voir Carlo Alberto Girotto, « Vicende editoriali dei Marmi di Anton Francesco Doni », Giovanna Rizzarelli (éd.), *I Marmi di Anton Francesco Doni : La storia, i generi e le arti*, Firenze, Olschki Editore, 2012, p. 67-90.

Bien que les thèmes scientifiques étaient en minorité par rapport aux autres sujets des conversations de l'ouvrage de Doni, tant le premier éditeur de *I Marmi*, Francesco Marcolini, que les suivants ont mis l'accent sur l'aspect scientifique du recueil, dès la page de titre ou dans le paratexte⁴⁹⁰.

	Frontispice	Illustration "Carafulla e Ghetto"
<i>I Marmi</i>, Venise, F. Marcolini, 1552-1553		

⁴⁹⁰ La page de titre de l'édition Marcolini de *I Marmi* présente une xylographie en pleine page avec une allure scientifique, qui a été choisie, comme une sorte de couverture fixe, pour plusieurs œuvres de Doni. Selon la description de Cecilia Ricottini, la page de titre représente une sphère armillaire et six globes, posés l'un sur l'autre. Un globe est posé sur des médailles éparpillées par terre ; latéralement un homme et un satyre soutiennent les sphères. En haut on voit une tête couronnée et sur une liste flottante on lit l'inscription en grec : ΜΩΡΙΑ ΠΑΡΑ ΤΩ ΘΕΩ ΕΣΤΙ Η ΓΑΡ ΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥΤΟΥ » qui signifie « Le savoir de ce monde est folie pour Dieu » (Cecilia Ricottini Marsili-Libelli, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1960, p. 75-76, cf. p. 87, 95). Nous avons corrigé la transcription en grec de Ricottini Marsili-Libelli qui présentait des erreurs « ΨΩΡΙΑ ΓΑΡΑ » à la place de « ΜΩΡΙΑ ΠΑΡΑ » et « ΗΓΑΡ » à la place de « Η ΓΑΡ ». La phrase coïncide avec le vers biblique de la première lettre de Paul aux Corinthiens 3, 19 et contient le mot érasmien ΜΩΡΙΑ. Un des globes représente la terre avec ses continents bien visibles, un autre est surmonté par une croix. Marianna Iafelice explique que le cercle avec une croix était le symbole le plus utilisé dans les marques des incunables et des livres du XVI^e siècle et représentait le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel (Marianna Iafelice, « Marche dei tipografi e degli editori del XVI secolo (Milano-Venezia) », disponible en ligne <http://www.bibliotecaprovinciale.foggia.it>, p. 246. Sur l'iconographie, voir Giovanna Rizzarelli, « "O che belle figurette " : la struttura del dialogo e la funzione delle illustrazioni nei Marmi », Giovanna Rizzarelli (éd.), *I Marmi...*, op. cit., p. 263-309 ; Puis, dans l'édition de 1609, la première réimpression de *I Marmi* publiée par Giovanni Battista Bertone à Venise, le contenu scientifique ressort de façon plus évidente, dès les sous-titres, où on lit : « Ripieno di Discorsi in varie Scienze e Discipline ». Dans les éditions Marcolini (1552) et Bertoni (1609), on trouve aussi des illustrations à côté des passages sur l'astronomie. Même l'éditeur Pietro Fanfani, qui découvre *I Marmi* après plus de deux siècles, souligne, dans l'avis aux lecteurs de l'édition de 1863, que dans cet ouvrage, Doni sut tempérer adroitement l'utile avec le doux, en entrant en arts, en lettres et en sciences (*I Marmi di Anton Francesco Doni, a cura di Pietro Fanfani con la vita dell'autore scritta da Salvatore Bongi*, Firenze, G. Barbera, 1863, « Ai lettori », p. VI).



Parmi les critiques de Doni, Giuseppe Boffito, frappé par le raisonnement astronomique, le publia dans son *Annuario storico meteorologico italiano* en 1898 avec un bref commentaire⁴⁹¹. Geneviève Duval-Wirth, intéressée à rendre compte de la composante moralisatrice des dialogues, remarque quand même que Doni nourrit sa réflexion de remarques novatrices portant sur de nombreux domaines du savoir humain : médecine psychosomatique, technique du « placebo », diététique, télépathie, hypnose, chiromancie, criminologie, astronomie, éducation, sociologie, eugénisme, euthanasie⁴⁹².

En ce qui concerne sa réception parmi les contemporains, à la différence du *Cymbalum*, Doni a eu une certaine fortune en Italie et en Europe, déjà à la Renaissance⁴⁹³.

⁴⁹¹ Giuseppe Boffito, « Il Doni precursore di Galilei? », *Annuario storico meteorologico italiano*, I, 1898, p. 23-28.

⁴⁹² Geneviève Duval-Wirth, « Un moraliste méconnu, Anton Francesco Doni, Accademico Peregrino et théoricien du bonheur (1513-1574) », *Chroniques italiennes*, 13/14 (1/2 1988), disponible en ligne à l'adresse <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/13-14/Duval-Wirth.pdf>, p. 12. Voir aussi Jane Everson, « Propaganda, dibattito scientifico o autori e pubblicazioni a proprie spese (APS) : le accademie del Cinque e Seicento e il mondo della stampa », Giovanna Rizzarelli (éd.), *Dissonanze concordi : temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, Bologne, Il Mulino, 2013, p. 123-148.

⁴⁹³ Dans le *Catalogo delle opere di A. F. Doni*, contenu dans l'édition de 1863, que nous venons de citer, Salvatore Bongi énumère les éditions italiennes et les adaptations, les traductions, les plagats et les réécritures européennes des œuvres de Doni (Salvatore Bongi, « Catalogo delle opere », éd. Fanfani, vol. 2, p. 276-308). En France, *I Mondi* de Doni, publiés toujours à Venise par Marcolini en 1552, sont traduits à Lyon par Gabriel Chappuys et jouissent d'une certaine popularité étant donné que plusieurs exemplaires de différentes éditions du XVI^e siècle nous sont parvenus sous le titre *Les Mondes celestes, terrestres et infernaux de Chappuys*, publiés à Lyon trois fois par Barthélemy Honorat en 1578, 1580 et 1583 ; et deux fois par Etienne Michel en 1580 et 1583. À propos de *I Marmi*, Bongi affirme qu'ils ont eu un moindre succès et une moindre diffusion à cause des deux seules éditions Marcolini et Bertoni et indique que, selon Girolamo Giovannini, il y aurait une traduction en espagnol, mais elle ne paraît ni dans les catalogues ni dans la Bibliothèque de Nicolao Antonio (Salvatore Bongi, « Catalogo delle opere », éd. Fanfani, p. 291). Dès ce catalogue,

Les dialogues de *I Marmi*, groupés en quatre parties, sont encadrés dans une *cornice* fictive : le narrateur imagine d'être un oiseau capable d'écouter les causeries et les conversations des *Accademici Pellegrini* et d'autres gens qui se rencontrent et s'entretiennent sur les marches en marbre du dôme de Florence⁴⁹⁴. Les personnages profitent de l'air frais pour discourir sur une multitude de sujets différents, parmi lesquels les disciplines du *trivium* et du *quadrivium*.

Le rôle du personnage de l'homme-oiseau donien rappelle beaucoup l'*Icaroménippe* de Lucien. Dans l'*Icaroménippe ou le voyage au-dessus des nuages* (v. 165 d. C), le curieux et courageux Ménippe, pourvu d'une aile d'aigle et une de vautour, vole sur la lune pour observer le monde humain à distance et surtout pour connaître les mécanismes cosmologiques directement chez les dieux, vu que les philosophes l'ont seulement leurré et confus. Le rappel à l'*Icaroménippe*, n'est pas le seul renvoi qu'on peut faire.

Certains éléments présents dans la comédie d'Aristophane *Les Nuées* et dans les dialogues de Lucien sont reproposés dans le dialogue scientifique sur l'héliocentrisme de Doni. D'ailleurs, dans l'introduction de *I Marmi*, Doni cite directement son modèle Lucien de Samosate avec Ovide et Platon.

les recherches ont continué, mais personne n'a encore trouvé l'édition en espagnol. En ce qui concerne la fortune de *I Marmi* en Angleterre, Rees a montré que John Florio était un lecteur de Doni. Dans son ouvrage *First Fruits*, une série de dialogues en anglais et en italien, publiés à Londres en 1578, deux passages des *Ragionamenti sopra Dottrina e Filosofia* correspondent au septième *ragionamento* de la première partie de *I Marmi* (D. G. Rees, « John Florio and Anton Francesco Doni », *Comparative Literature*, vol. 15, 1963, p. 33-34). En outre, Maria Grazia Bellorini a remarqué que, dans le dictionnaire *A World of Words*, publié en 1598, Florio rappelle, parmi les auteurs Italiens de difficile lecture, le *fantasticall* Doni et cite chronologiquement quatre ouvrages de Doni publiés par Marcolini, entre les œuvres consultées pour son dictionnaire (Maria Grazia Bellorini, « Thomas North... », *op. cit.*, p. 91, note 14). Ces œuvres sont *La Zucca*, *I Marmi*, *I Mondi* et *I Pistolotti amorosi* imprimées par Marcolini entre 1551 et 1554. Pour les réécritures françaises, Chiara Lastraioli a remarqué le lien étroit existant entre *I Marmi* et les *Discours académiques florentins*, *appropriés à la langue française* d'Étienne Du Tronchet, publiés à Paris, « une seule et unique fois » chez Luca Breyer en 1576. Dans son étude, Lastraioli décrit la subtile forme de plagiat opérée à la fois par Du Tronchet envers Doni et par Doni lui-même envers le *Dialogo della stampa* de Lodovico Domenico et *L'idea del teatro* de Giulio Camillo Delminio (Chiara Lastraioli, « Florence-Paris via Venise : les *Discours académiques florentins* de Du Tronchet et *I Marmi* de Doni », *Les Académies dans l'Europe humaniste : Idéaux et pratiques*, Genève, Droz, 2008, p. 457-476).

⁴⁹⁴ Sur l'*Accademia Pellegrina*, voir Giorgio Masi, « Coreografie doniane, l'Accademia Pellegrina », Paolo Procaccioli, Angelo Romano (éds), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo*, Rome, Vecchiarelli, 1999, p. 45-86.

Le dialogue sur l'héliocentrisme tiré de *I Marmi*⁴⁹⁵ consiste dans la conversation entre deux fous : Maestro Antonio Carafulla⁴⁹⁶ et Ghetto sensale. Le dialogue se situe au tout début de la première partie, à l'intérieur du premier raisonnement fait par Miglior Guidotti e Salvestro del berretta. Par la bouche d'un autre personnage, nommé Dubbioso, Doni décrit l'aspect voyant de Carafulla et Ghetto. Il s'agit d'un ajout inusuel dans les dialogues et d'une particularité propre des dialogues comiques, où les raisonnements drôles des personnages sont accompagnés d'un aspect extérieur ridicule :

DUBBIOSO. [...] Costoro debbono esser pur troppo matti, come è dicono; ma **quell'aver calze rosate, scarpe di seta, saion di ricami e una cappa scarlatta, con quel berrettone di velluto,** mi fa parer qualche signor costui: o egli è o pizzica di buffon pazzo; ma quell'altro **con il cappuccio** mi pare uno scimonito tattamella.⁴⁹⁷

La caractérisation des personnages est assez originale, Carafulla et Ghetto ne sont pas pâles, barbus et déchaussés, comme les pseudo-philosophes naturalistes de Lucien. Doni mêle plutôt certains détails vestimentaires attribués traditionnellement aux cyniques, comme le manteau rouge, avec des accessoires contemporains, à la mode, portés avec les habits ducaux. Selon nous, l'habit brodé d'un des deux personnages rappelle celui que portait le mannequin funèbre du duc Francesco Sforza, pendant le rite funèbre de 1535, une procession particulièrement tapageuse, décrite par Giovan Marco Burigozzo et reprise par Pietro Verri :

1535, a dì 19 novembre, furono fatte le exequie di sua excellentia, e furono fatte a questo modo. [...] Da poi seguitò el corpo de sue excellentia, ma non però che fusse el suo corpo, perché non fu possibile poterlo conservare insina a tanto, e per questo fu fatta una imagine a sua similitudine; e quello fu fatto a tale effetto, era vestito de brocato d'oro rizzo, soprarizzo, longo a terra, fodrato di pelle di gran valore,

⁴⁹⁵ *Carafulla et Ghetto Pazzi*, Ezio Chiòrboli (éd.), *op. cit.*, part. I, *rag.* I, p. 10-12. Ezio Chiòrboli considère erronément « Pazzi » comme le nom de famille de Ghetto au lieu de le référer aux deux personnages.

⁴⁹⁶ Sur Carafulla, Cordié écrit que l'Arétin lui avait attribués des idées étranges sur l'étimologie. Il est repris comme personnage fou dans *I Marmi* de Doni et *l'Ercolano* de Varchi où on parle de ses étymologies. Son surnom est Piedoca, (Cordié, *op. cit.*, p. 463, note 7). Sur Carafulla et les « carefullerie », voir Franca Brambilla Ageno, « Un personaggio proverbiale : il Carafulla », *Lingua nostra*, XX, 1959, p. 1-3; J. R., « Carafulleria », *Lingua nostra*, XXXI, 1970, p. 110-111.

⁴⁹⁷ *I Marmi*, Ezio Chiòrboli (éd.), *op. cit.*, p. 35.

haveva uno **saio de veluto cremexo, un saion de raso cremexi, un paro de calze de scarlata**, con le scarpe de veluto cremexi, con una bacchetta in mane, et haveva **la baretta duchale** in testa, qual **baretta era bizara**, e fu portata la sua persona quatada de brocato sotto el balduchino de tela d'oro, e questo balduchino, sì ancora sua excellentia, fu portata dalli dottori dell'una e l'altra legge.⁴⁹⁸

Déjà Lucien avait attribué à Ménippe « le chien » un aspect extravagant et un bérét. Au disciple Hermotimus, interlocuteur de l'*Hermotime ou Comment choisir sa philosophie*, désormais convaincu par Lycinus de ne pas être dans la seule et juste école philosophique, Lucien fait exclamer de vouloir se débarrasser de la veste pourpre pour ne plus ressembler aux cyniques.

PHILONIDE. N'est-ce pas là **ce chien de Ménippe** ? C'est bien lui, si je n'ai la vue trouble ; c'est Ménippe en personne. Mais que signifie **cet étrange costume, ce bonnet de laine**, cette lyre, cette peau de lion ? (Lucien, *Ménippe ou la necyomancie*, § 1) ; Hermotimus. Tu as raison, Lycinus. Aussi m'en retourné-je de ce pas, pour changer complètement de costume. Tu ne me verras plus ni cette longue barbe velue et hérissée ni cette manière de vivre sévère. Tout en moi sera libre et dégagé. Peut-être même **ne m'habillerai-je plus de pourpre**, afin d'apprendre à tout le monde que je n'ai plus rien de commun avec toutes ces billevesées, et plutôt au ciel que je pusse vomir toutes les inepties que je leur ai entendu débiter ! (**Lucien, *Hermotimus ou les sectes*, § 86**)

D'autres éléments de matrice aristophano-lucianiste se retrouvent dans l'*incipit* du dialogue sur l'héliocentrisme. Nous avons distingué des analogies entre le dialogue sur l'héliocentrisme donien et la scène de la comédie d'Aristophane dans laquelle Strepsiade tente d'appliquer ce qu'il a appris chez les sophistes pour confondre son créancier et éviter de payer ses dettes :

STREPSIADES. Il n'est pas possible que tu sois sain d'esprit.

Le créancier Amynias. Pourquoi ?

STREPSIADES. Tu me fais l'effet d'avoir la cervelle troublée.

LE CREANCIER AMYNIAS. Par Hermès ! je te fais assigner, si tu ne me rends pas l'argent.

⁴⁹⁸ Giovan Marco Burigozzo, *Cronica milanese di G. B. merzaro dal 1500 al 1544*, Lib. IV, fogl. 89 et 90 ; Pietro Verri, *Storia di Milano. In cui si describe lo stato della Repubblica milanese, il dominio degli Sforza, e de' successivi Sovrani sino ai principj del pontificato di S. Carlo Borromeo*, Milan, Giuseppe Marelli, 1798, t. II, s.p.

STREPSIADES. Dis-moi, crois-tu que Zeus pleuve toujours et continûment de l'eau nouvelle, ou bien le soleil repompe-t-il la même eau de dessus la terre ?

LE CREANCIER AMYNIAS. Je ne sais pas laquelle des deux, et je n'en ai cure.

STREPSIADES. Et comment est-il juste que tu me demandes de l'argent, toi qui ne sais pas un mot des choses météorologiques ? **(Aristofane, *Les Nuées*, v. 1259-1302)⁴⁹⁹.**

Les aspects paradoxaux, la folie et la science sont mêlés aussi dans le dialogue de Lucien entre Ménippe et Philonide. Cette fois-ci le ton est polémique et moins théâtral :

PHILONIDE. **Tu es fou** ; autrement, tu ne chanterais pas à tes amis ces lambeaux versifiés. [...] **Mais, dis-moi, que se passe-t-il sur la terre**, que font les gens de cette ville ?

MÉNIPPE. [...] Que dirai-je, de leurs opinions sur le monde ? Quand je les entendais parler tout le long du jour, d'idées, **d'incorporités, d'atomes, de vide**, et autres mots de même espèce, j'en avais des nausées. Mais le comble de l'absurdité, c'est que chacun d'eux, parlant d'objets absolument opposés, déclarait ses raisons triomphantes, de sorte qu'il n'était pas possible de contredire ni celui qui prétendait qu'une chose était chaude, ni celui qui soutenait qu'elle était froide, lorsqu'il est manifeste qu'elle ne peut être chaude et froide en même temps. Il m'arrivait donc ce qui arrive à ceux qui s'endorment : tantôt je baissais la tête en avant, tantôt je la laissais aller en arrière **(Lucien, *Ménippe ou la nécyomancie*, §1, 4).**

Et voici les premières répliques du dialogue donien :

⁴⁹⁹ Cf. la traduction italienne où la question du cycle de l'eau est moins claire, Doni aurait changé le verbe « tiri su » avec « giri su » : STREPSIADE. Però **farnetichi come fossi uscito fuori di testa**. SECONDO CREDITORE. Farnetico, secondo te, se voglio indietro il mio denaro? STREPSIADE. **Sano non sei di certo**. SECONDO CREDITORE. E perché? STREPSIADE. **Ho l'impressione che ti abbia dato di volta il cervello**. SECONDO CREDITORE. E io ho l'impressione che stavolta ti denunci, se non mi ridai indietro i soldi. STREPSIADE. **Dimmi, allora, pensi che Zeus faccia piovere acqua sempre nuova, o che il sole tiri su se stessa?** SECONDO CREDITORE. Non lo so, e non me ne importa. STREPSIADE. Ma che diritto hai di avere il denaro se non sai niente di metereologia?

CARAFULLA. L'opinion mia è, Ghetto, che **pazzo** voglia dire zoppo del cervello e cervello a pezzi.

GHETTO. Se tu non **hai il cervello storpiato** tu e partito in mille parte, non vaglia. Oh tu ti fai strolago! Or vedrò se tu ne sai un buon dato. Come gira il sole?

CARAFULLA. **Il sole non gira, noi giriamo; la terra è quella che si volge**: non sai tu che il cielo si chiama fermamento? E quando costor vanno a torno alla terra e' dicono: – Io ho girato tutta la cosmografia. –⁵⁰⁰

Venons maintenant en détail au contenu comico-scientifique et aux références pseudo-scientifiques. Ghetto demande tout directement à Carafulla : « Oh tu ti fai strolago! Or vedrò se tu ne sai un buon dato. Come gira il sole? ». Carafulla répond sans hésiter : « Il sole non gira, noi giriamo ; la terra è quella che si volge »⁵⁰¹. Initialement, Ghetto oppose le « veder del andar del Sole » mais, à un certain point, il semble se convaincre : « Adunque il sole sta sempre fermo, la luna e le stelle, e noi, girando, ritorniamo in quel luogo medesimo ? ». Carafulla développe ses arguments en faisant référence à des autorités, à des instruments scientifiques, à des expériences maison et à des explications des phénomènes naturels naïves mais « fournies d'un certain bon sens »⁵⁰².

Au cours des répliques suivantes, nous trouvons le nom de deux moines astronomes connus à l'époque : frate Alberto del Carmine et fra Mauro d'Ogni Santi : « Questo non dice già frate Alberto del Carmine, che la terra giri, né fra Mauro d'Ogni Santi »⁵⁰³. Cette référence disparaît dans l'édition Bertoni de 1609, substituée par une phrase qui exclut l'église de la question et qui renvoie probablement à Copernic : « Questo non dice già colui, che fa profession di dotto »⁵⁰⁴.

Les deux fous mentionnent aussi « quei cerchi di scatola che fanno quei giri », « quelle palle di cerchi [...] di ottone e di ferro, [...] quella cosa che pare un'arcolaio », c'est-à-dire un astrolabe ou une sphère armillaire et planétaire⁵⁰⁵ et

⁵⁰⁰ Ezio Chiòrboli (éd.), *op. cit.*, p. 10.

⁵⁰¹ *Ibidem*.

⁵⁰² Giovanni Boffito, *op. cit.*, p. 24 : « fornite di un certo buon senso ».

⁵⁰³ Fra Mauro était un cartographe humaniste vénitien (voir W. Iwanczak, *Médiévales*, 18, p. 66).

⁵⁰⁴ Sur quelques-unes des transformations macroscopiques de l'édition Bertone, voir Carlo Alberto Girotto, « Vicende editoriali ... », *op. cit.*, p. 73, notes 18 et 19.

⁵⁰⁵ Selon Giuseppe Guido Ferrero, Doni « allude alla sfera armillare e planetaria, composta di vari cerchi con cui si voleva rappresentare il moto apparente degli astri » (Giuseppe Guido Ferreri,

les livres de la Sphère « libri della spera ». Très probablement, Doni se réfère au livre d'Alessandro Piccolomini, paru en 1540, qui reprend le *Tractatus de Sphoera* de Johannes de Sacrobosco du XIII^e siècle. Carafulla propose même des expériences : le seau tenu par le manche qui, en tournant, ne fait pas tomber de l'eau ; et la petite balle de bois qui, par force centrifuge, reste au centre d'un tonneau qui roule. Carafulla prouve que la rotation de la terre est remarquable à l'occasion des tremblements de terre : « nel girar che fa la terra talvolta la dà un poco di scossa et le case minacciano rovina » ; lors des tonnerres : le bruit du coup donné à la terre qui la fait arrêter et qu'il fait pleuvoir ; et démontrée par les vagues de la mer : « se non per quel dimenarsi che fa la Terra in qua e là, che manda l'acqua ora da un canto, e ora da l'altro ».

Le dialogue résulte comico-scientifique car il est caractérisé par l'alternance continuelle entre le sérieux et le facétieux. Parmi les expériences et les instruments, les citations des philosophes, et même la mesure de la distance du soleil par rapport à la terre - « Gli strolaghi vogliono che il sole sia più grande di tutta la terra più di dieci miglia » - s'insèrent des éléments triviaux et désacralisants, des boutades méprisantes et des critiques radicales. Par exemple, les expressions comme « dagli dagli volgi volgi » expliquent pourquoi « col tempo ogni cosa da giu ». Les deux personnages associent le fait d'être des arbres à l'envers avec le fait d'avoir le cerveau sens dessus dessous ou avec le fait d'avoir le mal à la tête même s'ils sont assis et restent immobiles. Le comique enveloppe les mots et l'activité du médecin Nicolò del Castellaccio, duquel on rapporte des phrases incompréhensibles, - « diceva: - Questo è il giamitt, questo è reubarbico, ritropico, abitabilis, inabilitabilibus », - et est accusé de manoeuvrer l'arcolabe de façon peu transparente :

GHETTO. Ma egli girava i cerchi e non la palla.

CARAFULLA. Be', Ghetto, e' fanno come i maestri di scrimia: e' si serbano un colpo per loro e non vogliono che si sappi ogni cosa. Non girava egli la mano dove teneva quella cosa che pare un arcolaio, e la voltava sotto sopra?

GHETTO. Sí.

CARAFULLA. Allora veniva a girar la terra; e quando egli anaspa con quella mano, toccandola con dir: – Qui è sotto il popolo – e – qui sopra il panerello... –⁵⁰⁶

Dans le dialogue sont mentionnés aussi les philosophes qui soutiennent la thèse que « noi siamo un arbore a rovescio »⁵⁰⁷, c'est-à-dire les Platoniciens. L'idée de la naissance de l'homme de la terre, comme un arbre, avait inspiré Platon et les Anciens. Pour Platon, l'homme est un arbre céleste qui tire sa nourriture du ciel, dans ce sens il est un arbre renversé vu que sa tête lui sert de racine. Doni se moque de ce concept, les hommes ont la tête renversée pour des raisons moins célestielles. La métaphore devient filée avec les renvois aux Antipodes et à l'ivresse. Les deux personnages s'accusent réciproquement d'être des fous et d'avoir le cerveau renversé comme les Antipodes. Puis, à la fin, Carafulla invite Ghetto à la paix en buvant du vin ensemble « e faren la pace con una mezzetta : giri poi il Mondo a suo posta, gireremo ancor noi ». La conclusion avec l'invitation finale à boire rappelle le *Bibite* avec lequel l'*Éloge de la folie* d'Érasme se conclut⁵⁰⁸. Les *topoi* du vin et du rire se trouvent associés.

Le dialogue reste volontiers ambigu même si, chez Doni, le fou est le plus sage de tous. La morale du dialogue ne semble pas s'éloigner beaucoup de la position de Lucien. En fait, dans le *Ménippe ou la nécyomancie*, à la fin du long voyage de Ménippe, Tirésias lui révèle quelle est la meilleure vie :

[TIRÉSIAS à MÉNIPPE.] La meilleure vie, la vie la plus sage, est celle des ignorants. **Quitte la folle envie de dissenter sur les phénomènes célestes**, d'examiner les principes et la fin des choses, et, plein de mépris pour les syllogismes de vos philosophes, traite tout cela de rêveries. Ne poursuis, en tout et pour tout, qu'une seule chose, bien user du présent. **Passe en riant devant tout le reste**, et ne t'attache sérieusement à rien (**Lucien, *Ménippe ou la nécyomancie*, §21**).

⁵⁰⁶ Ezio Chiòrboli (éd.), *op. cit.*, p. 11.

⁵⁰⁷ Sur le *topos* platonicien de l'arbre renversé (Platon, *Timée*, 90 a-b), voir Anna Maranini, « À l'abri du platane », Ada Myriam Scanu (éd.), *La percezione...*, *op. cit.*, p. 231-250 : p. 234.

⁵⁰⁸ Érasme, *Éloge de la folie*, « Adieu donc, applaudissez, vivez en joie, et buvez sec, illustres adeptes de la Folie ! ».

Tout en riant, la nouvelle théorie astronomique est là, dans les premières pages de l'œuvre dialogique de Doni, la discussion a « soulevé tout le peuple des Marmi »⁵⁰⁹. Boffito écrit : « nous n'allons pas loin du vrai en admettant que Doni connaissait le système copernicien, même si pour éviter les critiques, il dissimulait son opinion »⁵¹⁰. La position de Doni reste ambiguë entre le scepticisme et la dérision, proche mais moins évidente que celle de Michel de Montaigne, héritier de Pyrrhon et de Sextus Empiricus :

Et de nostre temps, **Copernicus** a si bien fondé cette doctrine, qu'il s'en sert très-reglément à toutes les conséquences Astrologiennes. Que prendrons-nous de là, sinon **qu'il ne nous doit chaloir lequel ce soit des deux ? Et qui sçait qu'une tierce opinion**, d'icy à mille ans, ne renverse les deux précédentes ? [...] il pourra naistre à l'avenir une tierce invention, qui choquera de mesme la seconde⁵¹¹.

Les fous Ghetto et Carafulla sont les personnages d'un autre dialogue astronomique qui s'ouvre *ex abrupto* et qui fait sourire à cause de ses nombreuses déformations des mots⁵¹². Ghetto raconte à Carafulla que, grâce à un livre de son père, il sait « toujours ce que la lune fait ». Puis, il explique que le monde est divisé en deux parties dont il ne se rappelle pas le nom, et qu'il faut « se manger une ligne ». Carafulla le corrige sur les hémisphères et sur l'expression « s'imaginer une ligne, l'horizon ». Ghetto avoue : « la mathématique m'a enseigné ces choses ». Il pourrait se référer ici aux tables alphonsines, utilisées pour faire des calculs pratiques à l'époque, ou à celles du *De Revolutionibus* qui se composait de trois

⁵⁰⁹ CARAFULLA. ché noi abbián sollevato tutto questo popolo de' Marmi.

⁵¹⁰ Giuseppe Boffito, *op. cit.*, p. 24 : « onde non andremo lungi dal vero nel tenere che il Doni non fosse alieno dall'ammettere il sistema Copernicano, sebbene forse per non essere singolare e non buscarsi i fischi della plebe che accompagnano il dire di Carafulla, dissimulasse la sua opinione ».

⁵¹¹ Michel de Montaigne, *Les Essais*, II, 12, « Apologie de Raimond de Sebonde », Jean Balsamo (éd.), *op. cit.*, p. 604-605. De la même manière, Ronsard et Baïf, interlocuteurs du dialogue de Guy de Brués *Contre les Académiciens* (1557), et le personnage de *L'Univers* (1557) de Pontus de Tyard sont rétifs à accepter la vision copernicienne du monde. Une position anticopernicienne se consolide en France avec le succès de *La Sepmaine, ou Création du monde* (1578) de du Bartas. Sur la question, voir Frederic J. Baumgartner, « Scepticism and French Interest in Copernicanism to 1630 », *Journal for the History of Astronomy*, 17, 1986, p. 77-88 ; Marc Foglia, « Montaigne et la révolution copernicienne », en ligne à l'adresse <http://www.bibnum.education.fr/files/Montaigne-analyse-bis.pdf>.

⁵¹² Carafulla, Ghetto, Scalandrone e Dubbioso e Risoluto forestieri, Ezio Chiòrboli (éd.), *op. cit.*, part. I, rag. V, p. 34-37. Sur le registre comique, voir Anna Siekiera, « L'impasto linguistico delle "Bizzarre composizioni" di Anton Francesco Doni », Giovanna Rizzarelli (éd.), *I Marmi...*, *op. cit.*, p. 45-65.

parties, tout comme l'*Almageste* de Ptolémée, en cosmologie, trigonométrie et tables⁵¹³. L'approche mathématique est mise en relief, mais d'un ton toujours ambigu : c'est un fou qui singe un mathématicien.

Nundinio et Torquato dans *La cena de le ceneri*

Consacrons-nous, enfin, au dialogue brunien *La cena de le ceneri* (Londres, John Charlewood, 1584)⁵¹⁴, où science et rire s'entrecroisent strictement. La *Cena delle Ceneri* fait partie de la trilogie de dialogues cosmologiques publiée en Angleterre en 1584 pendant le séjour anglais de Bruno qui dura deux ans et demi. En 1583, il avait laissé la France et tenté d'enseigner à l'université d'Oxford, mais son cours fut interrompu avec l'accusation d'avoir plagié le *De vita coelitus comparanda* de Marsile Ficin⁵¹⁵. Rejeté par les docteurs oxoniens, Bruno écrit des dialogues sur la « nolana filosofia » en italien avec plusieurs répliques en latin pour souligner la pédanterie des pseudo-savants et pour des raisons mimétiques. La *Cena* se compose de cinq dialogues entre quatre personnages : Smitho, le curieux qui pose les questions ; Teofilo, porte-parole de Bruno et médiateur ; Prundenzio, le pédant ; et Frulla, avec ses interventions piquantes et ironiques. Ces personnages commentent la discussion qui a eu lieu chez Sir Fulke Greville. Au banquet rapporté avaient participé Giordano Bruno, Giovanni Florio, Matthew Gwinne, le chevalier Brown et les professeurs d'Oxford, Torquato et Nundinio. Teofilo, qui est le seul personnage à prendre partie aux deux discussions (rapportée et en cours), est assis à la droite du Nolain, et représente le témoin, le médiateur, le filtre et l'interprète de la pensée brunienne.

À la conversation entre les quatre personnages qui dure cinq journées s'oppose la rencontre litigieuse du mercredi des cendres, « così salvatico, malcreato

⁵¹³ Pour approfondir, voir Jean-Pierre Verdet, *op. cit.*, p. 248-250.

⁵¹⁴ Giovanni Aquilecchia (éd.), Giordano Bruno, *La cena de le Ceneri*, Torino, Einaudi, 1955. Cf. Michele Ciliberto (éd.), *Dialoghi filosofici italiani*, Milano, Mondadori, 2000, p. 5-131. Pour la réception de l'œuvre de Bruno, nous renvoyons aux bibliographies de Maria Elena Severini (*Bibliografia di Giordano Bruno 1951-2000*, Roma, Edizioni di storia e di letteratura, 2002) et de Maria Cristina Figorilli (*Per una bibliografia di Giordano Bruno 1800-1999*, Paris, Les Belles Lettres, 2003) ; puis, en particulier, aux études de Saverio Ricci (« La ricezione del pensiero di Giordano Bruno in Francia e in Germania. Da Diderot a Schelling », *Giornale critico della filosofia italiana*, 1991, p. 431-465).

⁵¹⁵ Giovanni Aquilecchia, « En Angleterre : les dialogues cosmologiques et moraux », *Giordano Bruno*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 23-49.

ed incivile » ; tandis qu'aux interprètes de la nature Bruno et Teofilo s'opposent les pseudo-docteurs oxoniens, Torquato et Nundinio.

Bruno associe l'incapacité d'interpréter la nature avec l'inaptitude de raisonner, poser des questions pertinentes, argumenter, dialoguer avec cohérence de Torquato e Nundinio⁵¹⁶. Il recourt au détournement comique pour ridiculiser encore plus les deux faux astronomes ignorants, jusqu'à les faire apparaître comme des « pazzi barbareschi ».

Déjà Leonardo Bruni, dans ses dialogues *ad Petrum Paolum Istrum*, avait raillé les philosophes britanniques :

E che genti, o buoni Dei! **Tremo anche di fronte ai loro nomi** i Farabrich, Bucer, Occam, e altri simili, che mi sembrano di aver preso tutti il nome delle schiere di Radamante. E che c'è, o Coluccio per cui io debba lasciare lo scherzo? Che cosa c'è dico, nella dialettica che non sia stato sconvolto da **sofisti britannici**? Che cosa che non sia stato separato da quella antica e vera arte del disputare, e trasferito a inezia e leggerezza?⁵¹⁷

Bruno aussi part des noms pour se moquer des docteurs d'Oxford. Nundinio dérive des *nundinae* romaines, les jours de marché ou de foire, les jours consacrés à Saturne selon Plutarque, les jours dans lesquels les paysans laissaient les campagnes pour vendre leurs produits. Bruno raille ainsi la rudesse du docteur, déjà évidente par les manières non convenables à table, très lointaines des civilités

⁵¹⁶ SMITHO. Or Nundinio aggiunse qualche cosa a questo? Apportò qualche argomento o verisimilitudine per inferire che l'universo prima sii finito; secondo, che abbia la terra per suo mezzo; terzo, che questo mezzo sii in tutto e per tutto immobile di moto locale? TEOFILO. Nundinio, come colui che quello che dice, lo dice per una fede e per una consuetudine, e quello che nega, lo nega per una dissuetudine e novità, come è ordinario di que' che poco considerano e non sono superiori alle proprie azioni tanto razionali quanto naturali, rimase stupido e attonito, come quello a cui di repente appare nuovo fantasma. Come quello poi, che era alquanto più discreto e men borioso e maligno ch'il suo compagno, tacque; e non aggiunse paroli, ove non posseva aggiungere raggioni. [...] Importunato Nundinio sì dal Nolano, come da gli altri, che, lasciando le questioni del perché, e come, e quale, facesse qualche argomento — PRUDENZO. *Per quomodo et quare quilibet asinus novit disputare* (Giovanni Aquilecchia (éd.), Giordano Bruno, *La cena de le Ceneri*, op. cit., p. 71, 76) ; TEOFILO. Per che il Nolano, per modo di passaggio, disse essere terre innumerabili simile a questa: or il dottor Nundinio, come bon disputante, non avendo che cosa aggiungere al proposito, comincia a dimandar fuor di proposito; [...] Or, mentre il Nolano dicea questo, il dottor Torquato cridava: - *Ad rem, ad rem, ad rem!* - Al fine il Nolano se mise a ridere, e gli disse, che lui non gli argumentava, né gli rispondeva, ma che gli proponeva; e però: - *Ista sunt res, res, res.* - E che toccava al Torquato appresso de apportar qualche cosa *ad rem* (*Ibid.*, p. 72,94).

⁵¹⁷ Leonardo Bruni, *Opere letterarie e politiche*, Paolo Viti (trad.), Turin, Utet, 1996, p. 99.

courtoises des centres italiens⁵¹⁸. L'autre personnage, Torquato, prend son prénom du collier, en latin *torques*, qu'il porte avec ostentation au cou. Bruno répète ce détail de façon explicite et s'en moque plusieurs fois :

SMITHO. Perché questo asino si pensava essere tra goffi e balordi, credeva che quelli passassero questo suo *ad rem* per un argomento e determinazione; e cossì un semplice crido, **co' la sua catena d'oro**, satisfacer alla moltitudine.

TEOFILO. Credo che profetasse (benché non intendesse lui medesimo la sua profezia) che il Nolano andava a far provisione d'elleboro, per risaldar il cervello a questi pazzi barbareschi.

SMITHO. Se quelli che v'eran presenti, come erano civili, fussero stati civilissimi, **gli arrebbono attaccato, in loco della collana, un capestro al collo**, e fattogli contar quaranta bastonate in commemorazione del primo giorno di quaresima.

TEOFILO. Il Nolano gli disse, **che il dottor Torquato, non lui, era pazzo perché porta la collana**; la quale se non avesse a dosso, certamente il dottor Torquato non valerebbe più che per suoi vestimenti; i quali però vagliono pochissimo, se a forza di bastonate non gli saran spolverati sopra. E con questo dire si alzò di tavola, lamentandosi ch'il signor Folco non avea fatto provisione de miglior suppositi.

FRULLA. Questi sono i frutti d'Inghilterra; e cercatene pur quanti volete, che le troverete tutti dottori in gramatica, in questi nostri giorni, ne' quali in la felice patria regna una costellazione di pedantesca ostinatissima **ignoranza** e presunzione **mista con una rustica inciviltà**, che farebbe prevaricar la pazienza di Giobbe. E se non il credete, andate in Oxonia, e fatevi raccontar le cose intravenute al Nolano, quando pubblicamente disputò con que' dottori in teologia in presenza del prencipe Alasco polacco ed altri della nobiltà inglese⁵¹⁹.

Le collier de Torquato est alors métaphorique : d'objet extérieur d'ostentation artificieuse, il devient un motif qui fournit l'occasion pour être substitué par quelque chose de plus appropriée, un nœud coulant. Enfin il constitue un symbole, le signe particulier pour reconnaître la folie.

Outre à choisir des prénoms ridicules et à donner quelques détails vestimentaires, Bruno fait le portrait de Torquato et Nundinio au moment où ils

⁵¹⁸ Frances Amelia Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England*, New York, Cambridge, 2010 [1934], p. 98. Nicoletta Tirinnanzi explique les *nundinae* comme les bagues portées par les interprètes des foires. (Michele Ciliberto (éd.), *op. cit.*, p. 977, 981)

⁵¹⁹ Giovanni Aquilecchia (éd.), Giordano Bruno, *La cena... op. cit.*, p. 94-95.

prennent la parole. Toute leur préparation devient encore plus comique, vu que leurs interventions se révèlent inutiles et superficielles. Les préambules extérieurs et la gestuelle jurent avec leurs mots. Comme première proposition, après une longue préparation, Nundinio demande si Bruno parle anglais :

TEOFILO. Or il dottor Nundinio, dopo essersi posto in punto de la persona, [s]crollato un poco il dorso, poste le due mani su la tavola, riguardatosi un poco *circum circa*, accomodatosi alquanto la lingua in bocca, rasserrenati gli occhi al cielo, spiccato da la bocca un delicato risetto, e sputato una volta, comincia in questo modo:

PRUDENZIO. *In haec verba, in hosce prorupit sensus.*

Prima proposta di nundinio.

TEOFILO. - *Intelligis, domine, quae diximus?*⁵²⁰

Torquato, par contre, demande à Bruno s'il se considère comme le prototype des philosophes. Bruno n'hésite pas à décrire tous les mouvements de l'adversaire qui veut se charger d'autorité :

TEOFILO. Costui, con un enfatico aspetto, col quale il *divum Pater* vien descritto nella *Metamorfose* seder in mezzo del concilio de gli Dei per fulminar quella severissima sentenza contra il profano Licaone, dopo aver contemplato la sua aurea collana....

PRUDENZIO. *Torquem auream, aureum monile.*

TEOFILO. [...] ed appresso remirato al petto del Nolano, dove più tosto avrebe possuto mancar qualche bottone; dopo essersi rizzato, ritirate le braccia da la mensa, scrollatosi un poco il dorso, sbruffato co' la bocca alquanto, acconciatasi la beretta di velluto in testa, intorcigliatosi il mustaccio, posto in arnese il profumato volto, inarcate le ciglia, spalancate le narici, messosi in punto con un riguardo di rovescio, poggiasasi al sinistro fianco la sinistra mano per donar principio a la sua scrima, appuntò le tre prime dita della destra insieme, e cominciò a trar di mandritti in questo modo parlando: - *Tune ille philosophorum protoplastes?* – ⁵²¹

Vu que, malgré toute leur préparation, les docteurs sont à court d'arguments, Bruno passe à décrire leurs manières animalesques :

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 90-91.

FRULLA. Non è cossì il dottor Torquato, il quale o a torto o a ragione, o per Dio o per il diavolo, la vuol sempre combattere; quando ha perso il scudo da defendersi e la spada da offendere; dico, quando non ha più risposta, né argomento, **salta ne' calci de la rabbia, acuisce l'unghie de la detrazione, ghigna i denti delle ingiurie, spalanca la gorgia** dei clamori, a fin che non lascie dire le raggioni contrarie e quelle non pervengano a l'orecchie de' circostanti, come ho udito dire. [...]

TEOFILO. Or, per tornare a Nundinio, ecco che comincia a **mostrar i denti, allargar le mascelle, strenger gli occhi**, rugar le ciglia, aprir le narici e mandar un crocito di cappone per la canna del polmone, acciò che con questo riso gli circostanti stimassero che lui la intendeva bene, lui avea ragione, e quell'altro dicea cose ridicole.⁵²²

On ne peut pas maintenant manquer de rappeler encore une fois des éléments philosophico-littéraires appartenant à l'axe lucianique de la science en dialogue. La description animalesque que Bruno fait des comportements des professeurs d'Oxford et le recours au vocabulaire canin, outre à nous faire souvenir des chiens du *Cymbalum mundi*, renvoie à la tradition lucianesque, plus précisément à la satire des cyniques⁵²³. Dans le dialogue de Lucien, intitulé *Philosophes à vendre*, quand Mercure présente aux acheteurs intéressés les qualités et les défauts des philosophes en vente, il décrit l'apparence de Diogène le cynique, dans des termes débonnaires et canins :

LE MARCHAND. A quoi peut servir un être aussi crasseux, aussi misérablement vêtu ? On n'en peut faire qu'un terrassier ou un porteur d'eau.

MERCURE. Oui, mais, autre chose encore : fais-en un portier, **il te gardera mieux qu'un chien : d'ailleurs il est déjà chien par son nom...**

LE MARCHAND. Et quelle est sa patrie, sa profession ?

MERCURE. Interroge-le toi-même : c'est ce qu'il y a de mieux

LE MARCHAND. J'ai peur, à voir cette figure sombre et farouche, **qu'il n'aboie** après moi, si je l'approche, et, ma foi, **qu'il ne me morde**. Ne vois-tu pas comme il lève son bâton, **fronce les sourcils, et lance des regards menaçants et furieux ?**

⁵²² *Ibid.*, p. 71-73.

⁵²³ La tradition des chiens parlants semble remonter à Énomaos de Gadara (v. 120 ap. J.-Ch.), philosophe cynique et auteur de la diatribe *Comment démasquer les charlatans* (Γοήτων Φωρά ou *Detectio Praestigatorum*), il s'agit d'une satire contre les oracles.

MERCURE. N'aie pas peur ; il est apprivoisé (Lucien, *Philosophes à vendre*, §7)

L'image du chien devient l'emblème de la fidélité presque obstinée à une position qui déborde parfois vers l'agressivité. À imitation d'un chien, le faux savant est fidèle à celui ou à ce qu'il connaît, mais il est agressif envers celui ou ce qu'il ne connaît pas.

On peut mettre en rapport avec le texte de Bruno d'autres passages dialogiques de Lucien où on dénonce ouvertement l'*habitus* des philosophes. La fureur du cynique Alcidas par exemple :

LYCINUS. [...] on a peur d'Alcidas, homme à la voix perçante et **le plus brailard des Cyniques** ; talent qui le place au-dessus des autres et le rend redoutable à tous (Lucien, *Le banquet ou les Lapithes*, §12)⁵²⁴.

Leur aspect extérieur et leur parole :

MÉNIPPE. Alors, se drapant dans le manteau respectable de la vertu, le sourcil relevé, la barbe longue, ils s'en vont, déguisant l'infamie de leurs mœurs **sous un extérieur composé**, semblables à ces comparses de tragédie dont le masque et la robe dorée, une fois enlevés, laissent à nu un être misérable, un avorton chétif, qu'on loue sept drachmes pour la représentation. [...] ils osent, malgré cela, blâmer la conduite des autres, entassent je ne sais quels discours amers, ne songent qu'à rédiger des insolences, censurent et invectivent contre tout ce qui est autour d'eux. Chez eux, la parole est accordée au plus **brailard**, au plus impudent, au plus éhonté dans ses outrages. (**Lucien, Icaroménippe ou le voyage au-dessus des nuages, §29, 30**)

LA PHILOSOPHIE. Notre profession, vous le savez, est facile ; on peut aisément nous imiter : je parle de ce qui saute aux yeux. Il ne faut pas grande peine pour s'envelopper d'un manteau, suspendre une besace

⁵²⁴ Cf. la traduction italienne de Vincenzo Longo où la « caninité » d'Alcidas est encore plus claire : « nessuno però osava parlare apertamente, perché tutti temevano Alcidas, davvero "bravo nel grido di guerra" e di tutti i cani il più ringhioso, per cui godeva fama di uomo superiore ed era temutissimo da tutti » (*Dialoghi di Luciano*, Vincenzo Longo (éd.), Torino, Utet, 1976-1993, 3 vols., t. III, p. 645)

sur son épaule, tenir un bâton à la main, crier, ou plutôt **braire, aboyer et insulter tout le monde. [...]**

MERCURE. Si quelqu'un a connaissance d'un esclave paphlagonien, un des barbares de Sinope, dont le nom vient du verbe posséder, visage pâle, tête rasée jusqu'à la peau, barbe longue, besace suspendue à l'épaule, manteau au dos, humeur colère doublée d'ignorance, voix rude, langue médisante, qu'il en donne avis sous les conditions qu'il voudra. (**Lucien, *Les fugitifs*, §14, 27**)

Conclusions

Comme nous venons de voir dans le dialogue de Bruno et dans les précédents, les auteurs exploitent et développent nombreux aspects de matrice théâtrale. La création de petits scénarios (*loci dramatici*) et la description visuelle des personnages (*personae*) amplifient et tridimensionalisent les dialogues, non plus réduits aux seules voix. Le choix des noms, les détails vestimentaires et les raisonnements rendent un vif portrait des personnages en scène, tous des porte-parole de la science en négatif. C'est dans les dialogues qui s'inspirent de Lucien, ce dernier s'inspirant à son tour d'Aristophane, que pour stigmatiser certaines figures, on recourt aux détails extérieurs qui filtrent un manque de sagesse et l'idée d'une science injoignable. L'effet de la mise en scène n'est pas seulement comique mais presque *straniante*.

Le comique met en évidence la surface changeante et facettée, insaisissable de toute recherche scientifique. La science se compose d'échos discordants et déformés par l'homme. La science se relativise et perd son poids. Affirmation et dissimulation jouent ensemble, parfois le vrai et le faux sont sceptiquement coprésents, comme chez Bonaventure Des Périers et Anton Francesco Doni ; d'autres fois, comme dans le cas de Bruno, on suggère une distinction. Les visions parfois tordues, les conclusions erronées et triviales font rire tout en offrant une nouvelle représentation du monde. Les dialogues présentés exploitent l'ironie, instrument puissant de l'esprit de négation qui détruit le vieux et annonce le nouveau. Ces dialogues se font porteurs par excellence des maximes d'Horace « docere et delectare » et surtout du « ridendo dicere verum ».

V. Annexes

***Catalogue des dialogues scientifiques en langue
vernaculaire imprimés au XVI^e siècle dans l'Europe
occidentale***

Date	Auteur	Titre	Lieu de publication	Éditeur
v.1505	Ulrich Rülein (Rülin, Ruelin, Calbus Fribergius) von Calw	Eyn wohlgeordnet und nützlich büchlein, wie man bergwerk suchen und finden soll; Ein nützlich bergbuchlein	Augsbourg	Erhard Radolt
1514	Ferná Pérez de Oliva	Dialogus inter Siliceum, Arithmeticam et Famam	Paris	Thomas Kees
1526	Diego de Sagredo	Medidas del Romano	Tolède	Remón de Petras
1534	? Pierre Tolet / Jean Canappe/Symphorien Champier	Phlegmonatria. Dialogue de la cure du Phlegmon	Lyon s.l.	Pierre de Sainte Lucie dit le Prince
1535	Léon l'Hébreu Léon Abravanel	Dialoghi d'amore	Rome	Antonio Blado d'Assola
1536	Nicolás Monardes; Monardo; Niculoso de Monardes	Diálogo llamado Pharmacodilosis o declaración médecinal	Séville	Juan Cromberger
1537	Antonio Brucioli	Dialogi della naturale filosofia; Dialogi della naturale filosofia umana (1528?)	Venise	Bartolomeo Zanetti
1542	Giovanni Bracesco	Dialogo... nominato il legno della vita	Rome	Nicolò d'Aristotele dit Zoppino
1543	Francisco López de Villalobos	Diálogos de las fiebres interpoladas; Diálogo del calor natural; Diálogo entre Villalobos y un grande de este reino de	Zamora	Juan Picardo

		Castilla [Libro intitulado los problemas]		
1544	Juan De Jarava	Problemas y preguntas problematicas ansi de amor como naturales acerca del vino	Lovaine	Rutgero Rescio
1544	Giovanni Bracesco	La esposizione di Geber philosopho	Venise	Gabriele Giolito de' Ferrari
1544	Anton Francesco Doni	Dialogo della musica	Venise	Girolamo Scotto
1545	Pierre Viret	Dialogues du désordre	Genève	Jean Girard
1545	Giacomo Gabriele	Dialogo della sfera degli orti e delle stelle	Venise	Giovanni Griffio- Giovanni de Farri e fratelli
1545	Giovanni Maria Memmo	Tre libri della sostanza et forma del mondo	Venise	Farri & fratelli
1545-1548	João de Castro	Tratado da esfera por perguntas e respostas	-	-
1545-1548	João de Castro	Da geografia por modo de diálogo	-	-
1546	Nicolò Tartaglia	Quesiti e inventioni	Venise	Nicolò de Bascarini
1547	Alonso de Fuentes	Suma de filosofía natural... astrologia, astronomia y otras ciencias	Séville	Juan de Leon
1547	Pedro Mexía o Mejía	Coloquios y Diálogos... desde astronomia a costumbres y creencias de la época	Séville	Domenico de Robertis
1547	Giovanni Jacopo Bottazzo	Dialogi maritimi et alcune rime maritime et d'altri diversi spiriti	Mantoue	Iacopo Ruffinelli

		dell'Accademia de gli Argonauti		
1549	[Barthelemy Aneau?]	Pasquil antiparadoxe. Dialogue contre le paradoxe de la faculté du vinaigre	Lyon	s.n.
1551	Bernardino Montaña de Monserrate	Libro de Anathomía... con una declaración de un sueño que sueño ... D. Luis Hurtado de Mendoza	Valladolid	Sebastián Martínez
1552	Pontus de Tyard	Solitaire second, ou discours de la musique	Lyon	Jean de Tournes
1553	Antonio de Torquemada	Coloquios satíricos : Coloquios de los médicos	Mondoñedo	Augustín de Paz
1553	Luigi Dentice	Duo dialoghi della musica	Rome	Vincenzo Lucrino
1554	Juan Pérez de Moya	Diálogos (en Libro de cuentas), que tracta de las quatro Reglas generales de Arithmética	Tolède	Juan Ferrer
1555	Pontus de Tyard	Solitaire second, ou Prose de la musique. La composition et l'usage du monocorde	Lyon	Jean de Tournes
1556	Robert Recorde	The castle of knowledge	Londres	Reginald Wolfe
1556	Francisco de Sosa	Endecálogo contra Antoniana Margarita	Medina del Campo	Matheo del canto
1556	Pontus de Tyard	Dialogue du temps, du l'an, de ses parties	Lyon	Jean de Tournes
1557	Francisco Martínez de Castrillo	Coloquio sobre la materia de la dentadura y maravillosa obra de la boca	Valladolid	Sebastián Martínez
1557	Pontus de Tyard	L'Univers ou Discours des parties et de la nature du monde	Lyon	Jean de Tournes,

				Guillaume Gazeau
1557	Pontus de Tyard	Le premier curieux ; Le second curieux		
1557	Guy de Brués	Les dialogues contre les nouveaux Académiciens	Paris	Guillaume Cavellat
1557	Georges Pictorius	Les sept dialogues de Pictorius traictant la manière de contregarder la santé par le moyen de six choses, que les médecins appellent non naturelles, auxquels est adjouté un autant utile que delectable Dialogue de Plutarque	Paris	G. Gourbin
1557	Giacomo Lantieri	Due dialoghi...del modo di disegnare le piante delle fortezze	Venise	V. Valgrisi e B. Costantini
1557	Robert Recorde	The Whetstone of Witte	Londres	John Kingston
1558	William Bullein	The Governement of Healthe'	Londres	
1558	Pedro de Marcado o Mercado	Diálogos de philosophía natural y moral	Granade	Hugo de Mena y René Rabut
1558	Pompeo Della Barba	Due primi dialoghi. Nell'uno dei quali si ragiona de' segreti della natura	Venise	Giolito de' Ferrari
1558	Sebastien Colin	Bref dialogue contenant les Causes, Jugemens, Couleurs, et Hypostases des Urines, lesquelles adviennent le plus souvent à ceux qui ont la fièvre	Poitiers	Enguilbert de Marnef

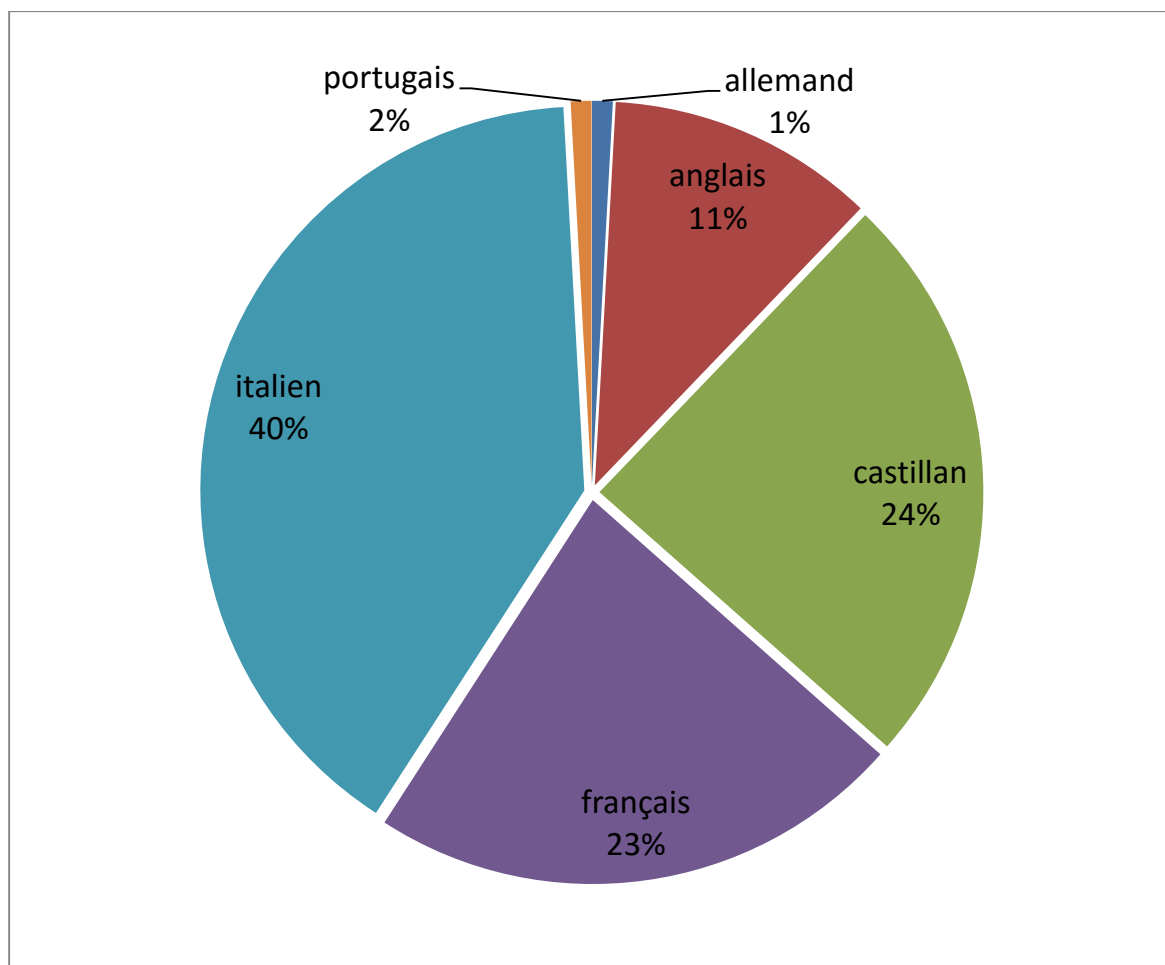
1561	Girolamo Borri	Dialogo del flusso e reflusso del mare	Lucca	Vincenzo Busdragò
1561	Claudio Corte	Il Cavallerizzo... della natura dei cavalli, delle Razze, del modo di governarli...	Venise	G. Ziletti (seconda edizione)
1562	William Bullein	Dialogue between Sorenes and chyrurgi [Bulwark of Defense against all Sickness]	Londres	John Kynston
1562	Alfonso de Miranda	Diálogo del perfecto médico	Lisbonne	Ioam Alvarez
1563	Thomas Gale	Certaine Works of Chirurgie	Londres	Rouland Hall
1563	Bernard Palissy	Recepte véritable	La Rochelle	Barthélemy Berton
1563	Abraham García da Orta	Colóquios dos simples e drogas e causas medicinais da India	Goa	Iannes de endem
1564	William Bullein	A dialogue against the fever pestilence	Londres	Ihon Kingston
1564	Girolamo Maggi, Giacomo Fusto Castriotto	Della fortificazione delle città	Venise	Rutilio Borgominier o
1564	Agostino Gallo	Le dieci giornate della vera agricoltura e piaceri della villa	Brescia	Giovanni Battista Bozzola
1565	Jacques Tahureau	Les discours non moins profitables que facetieux	Paris	Gabriel Buon
1565	Giambattista Vimercato	Dialogo... de gli horologi solari	Ferrare	V. Panizza
1567	Gregorio Morelli	Scala di tutte le scienze et arti	Venise	Giolito de' Ferrari
1568	Sébastien Colin	Bref dialogue contenant les Causes, Jugemens, Couleurs et Hypostases des	Poitiers	Enguibert de Marnef

		Urines... ceus qui ont la Fievre		
1568	Vincenzo Galilei	Il Fronimo Dialogo	Venise	Girolamo Scotto
1570	Antonio de Torquemada	Jardín de flores curiosas	Salamanque	J. Baptista de Terranova
1571	Nicolás Monardes; Monardo; Niculoso de Monardes	Tratado de la nieve y del beber frío	Séville	Alonso Escrivano
1574	Nicolás Monardes; Monardo; Niculoso de Monardes	Diálogo de las grandezas del hierro y des sus virtudes medicinales	Séville	Sebastian Trugillo Acabose (Alonso Escrivano?)
1575	Francisco Díaz	Compendio de cirugía	Madrid	Pedro Cosín
1576	Diego Sanchez	Coloquio del sol	Séville	Alonso Escrivano
1577	Alessandro Puccinelli	Dialoghi sopra le cause della peste universale... si riprouva l'opinione di Marsilio Ficino	Lucca	Vincenzo Busdraghi
1578	Juan de Arrieta	Diálogos de la fertilidad y abundancia de España	Madrid	Alonso Gomez
1578	Tommaso Tomai	Dialogo meteorologico	Venise	Domenego Fiorentino
1580	Bernard Palissy	Discours admirables de la nature des eaux et des fontaines	Paris	Martin Le Jeune
1581	Vincenzo Galilei	Dialogo della musique antica e della moderna	Florence	Giorgio Marescotti
1582	Catherine des Roches	Dialogue de Placide et Sévère	Poitiers	Nicolas Courtoys
1583	Stubbes Philip	The anatomie of abuses... made dialogue wise	Londres	J. Kingston F. R. Jones

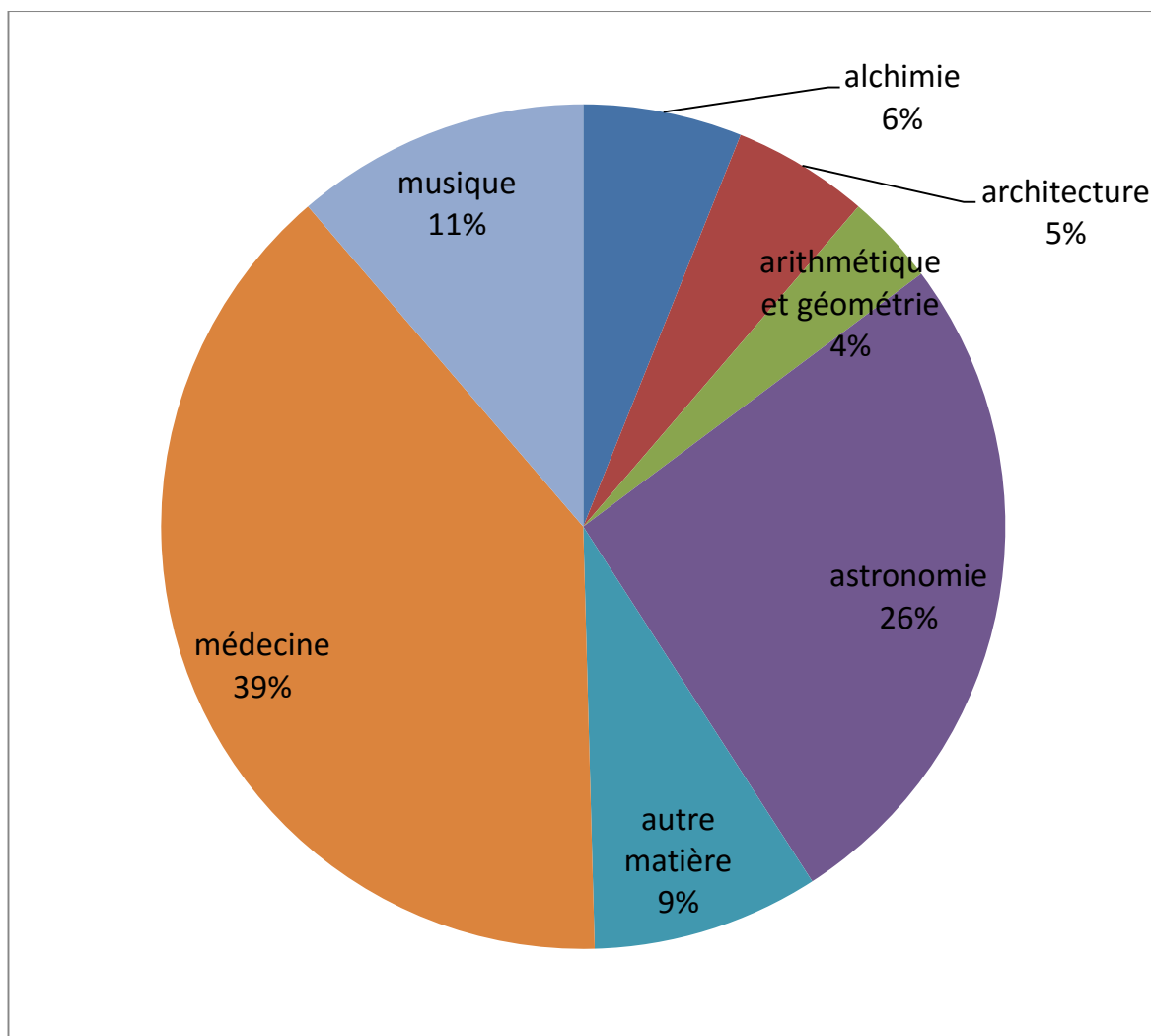
1584	Giordano Bruno	De la causa, principio et uno	Londres	John Charlewood
1584	Giordano Bruno	De l'infinito universi e mondi	Londres	John Charlewood
1584	Giordano Bruno	La Cena de le ceneri	Londres	John Charlewood
1584	Camillo Agrippa	Dialogo sopra la generatione de venti, baleni, tuoni, fulgori, fiumi, laghi, valli, et montagne	Rome	Bartholomeo Bonfadino, Tito Diani
1586	Jean Suau de Nymes	Doctrine de la Peste et de la Coqueluche, Les Impostures Spagyriques, & plusieurs abus de la Medecine	Paris	Didier Millot
1587	Miguel de Sambuco de Nantes	Nueva filosofía de la naturaleza del hombre: Coloquio del conocimiento de sí mismo	Madrid	P. Madrigal
1587	Annibale Romei	Dialogo...delle cause del terremoto... della salsedine del mare, della via Lattea, e del flusso e reflusso del mare	Ferrare	V. Baldini
1588	Magino Gabrielli	Dialoghi sopra l'utili sue invenzioni circa la seta	Rome	Eredi Giovanni Gigliotti
1588	Pietro Ponzio	Ragionamento di musica	Parma	E. Viotto (Viothi)
1588	Amato Lusitano	Diálogo en el cual se trata de las heridas de cabreça con el casco descubierto, donde se disputa si es mejor curar semejantes	Valence	Compañía de los Libreros

		heridas con medicamentos blandos o con secos.		
1589	Fray Juan de Pineda	Diálogos familiares de la agricultura cristiana	Salamanque	Pedro de Adurça, Diego Lopez
1590	Tannequin Guillaumet	Principes de la science, ou art de chirurgie, extraict des institutes de M. Iean Tagault, mis en dialogue	Lyon	Benoist Rigaud
1590	Vitale Zuccolo	Dialogo delle cose meteorologiche	Venise	P. Megietti
1592	Simon Girault	Globe du monde	Langres	Jean des Preyz
1593	Ercole Bottrigari alias Alemanno Bendelli	Il Desiderio overo de' Concerti musicali	Venise	Amadino
1593	Girolamo Diruta	Il transilvano dialogo sopra il vero modo di sonar organi et istromenti da penna	Venise	A. Vincenti
1593	Fray Marco Antonio de Camós	Microcosmía	Barcelone	Pablo Malo
1595	Jorge Henrico Anríquez	Retrato del perfecto médico	Salamanque	Juan y Andrés Renaut
1595	Pietro Ponzio	Dialogo ove si tratta della theorica, e prattica di musica	Parma	E. Viotto (Viothi)
1599	Diego Gonzáles de Medina Barba	Examen de fortificación	Madrid	Licenciado Várez de Castro
1599	Arcangelo Tuccaro	Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air	Paris	Claude de Monstroeel

Schémas sur la production de dialogues scientifiques



Le corpus des dialogues scientifiques organisé selon la langue



Le corpus des dialogues scientifiques organisé selon la discipline

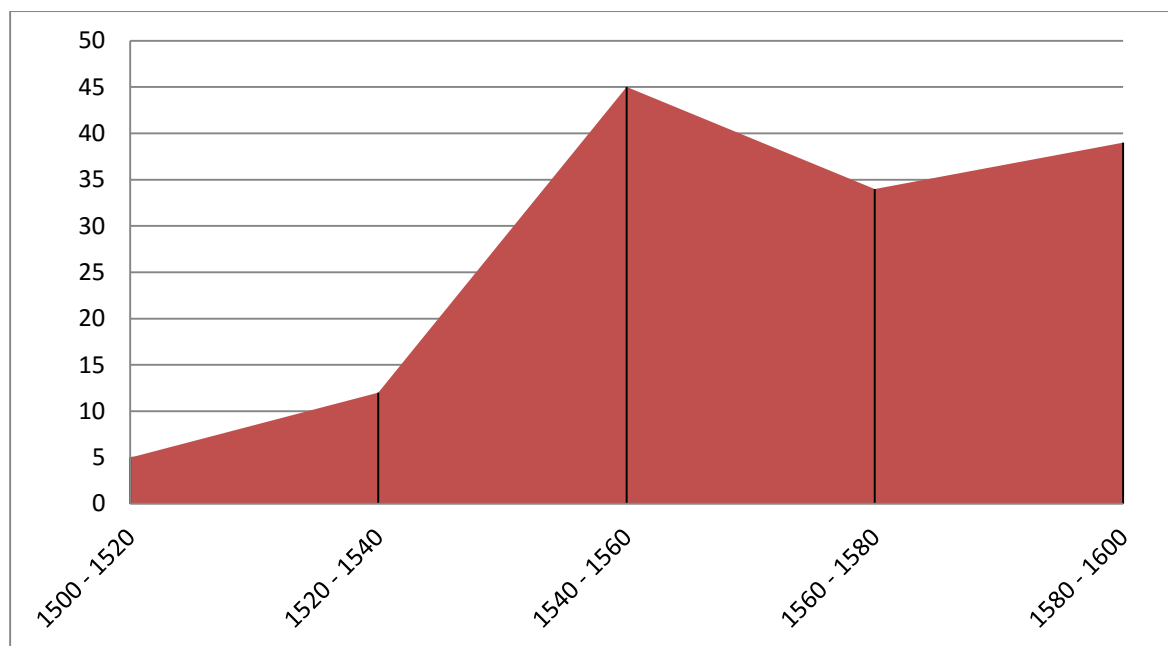


Schéma de la production de dialogues scientifiques pendant le XVI^e siècle.

Bibliographie sur le dialogue à la Renaissance

Armstrong Charles Arthur John, « The Dialectical Road to Truth : the Dialogue », dans Peter Sharrat (éd.), *French Renaissance Studies 1540-70: Humanism and the Encyclopedia*, Édimbourg, Édinburgh University, 1976, p. 36-51.

Andersen Michael Høxbro, Toftgaard Anders (éds), *Dialogo e conversazione. I Luoghi di una socialità ideale dal Rinascimento all'Illuminismo*, Florence, Leo Olschki, 2012.

Baranda Leturio Consolación, « Formas del discurso científico en el Renacimiento : tratados y diálogos », *Studia Aurea, Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 2011, 5, p. 1-21.

Beacco Jean-Claude et alii (éds), *Le dialogique. Colloque international sur les formes philosophiques, linguistiques, littéraires et cognitives du dialogue*, Berne, Peter Lang, 1994.

Benzoni Gino, *Del dialogo, del silenzio e di altro*, Firenze, Olschki, 2001 ; **Id.**, *Le dialogate modulazioni, Studi veneziani*, XXI, 1991, p. 137-156.

Blanc Mireille, « Entre Socrate et Dionysos ou le dialogue pendant la Renaissance italienne (Sperone Speroni et Alessandro Piccolomini) », *Essais sur le dialogue*, Grenoble, Université des langues et lettres de Grenoble, 1984, p. 107-144.

Buron Emmanuelle, Guérin Philippe, Lesage Claire (éds), *Les états du dialogue à l'âge de l'humanisme*, Tours/Rennes, Presses universitaires François Rabelais/Presses universitaires de Rennes, 2015.

Céard Jean, « La forme du dialogue », Robert Aulotte (éd.), *Précis de littérature française du XVI^e siècle*, Paris, Puf, 1991, p. 164-176.

Ciriaco Morón Arroyo, « Sobre el diálogo y sus funciones literarias », *Hispanic Review*, 1973, v. 41, p. 275-284.

Cossutta Frédéric (dir.), *Le dialogue : introduction à un genre philosophique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2005.

Cox Virginia, *The Renaissance Dialogue : Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Day John T., *Elizabethan Prose Dialogues*, (thèse de doctorat), Harvard University, 1977.

Deakins Roger Lee, *The Tudor Dialogue as a Literary Form*, (thèse de doctorat), Harvard University, 1964.

Demonet Marie-Luce, « Le dialogue à la Renaissance entre cognition et fiction. Théâtre des idées et "exercitatio dialectica" », Klaus Willi Hempfer, Anita Traninger (éds), *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008, p. 143-164.

Ferreras Jacqueline, *Le dialogue espagnol du XVI^e siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Paris, Didier érudition, 1985 (thèse de doctorat) / *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002 (2ed. 2008) ; **Ead.**, « Temporalidad y ficción en el Diálogo humanístico español del siglo XVI », José Maria Pozuelo Yvancos, Ferando Vicente Gomez (éds), *Mundos de ficción*, Murcia, 1996, t. 1, p. 655-664 ; **Ead.**, « Doutes et ruptures dans le Dialogue humaniste : le Jardin de flores curiosas de Antonio de Torquemada », dans Claude Arnould, Pierre Demarolle et Marie Roig Miranda (dir.), *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 1995, p. 81-91.

Ferroni Giulio, *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, Palerme, Sellerio, 1985.

Forno Carla, *Il "Libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Turin, Tirrenia stampatori, 1992.

Friedlein Roger, « Gesprächsstruktur und paradoxer Selbstbezug in Ropica Pnefma von João de Barros (1532) Dialogue der Renaissance in Portugal (1525-1595) », *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2005, p. 141-146.

Furlan Francesco, *Dialogica : Renaissance et Refondation du Dialogue*, Moskva, Kanon+, 2012.

Garcia-Debanc Claudine, *Langue française*, « L'argumentation en dialogues », 112, décembre, 1996.

Geerts Walter, Paternoster Annick, Pignatti Franco (dir.), *Il sapere delle parole : studi sul dialogo latino e italiano nel Rinascimento*, Rome, Bulzoni, 2001.

Girardi Raffaele, *La società del dialogo : retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica, 1989.

Godard Anne, *Le dialogue à la Renaissance*, Paris, Puf, 2001.

Gómez Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988 ; **Id.**, *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2003 ; **Id.**, « La caracterización del personaje dialógico desde la ficción conversacional », Consolación Baranda y Ana Vian (éds), *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*, Madrid, Ed. Complutense, 2006, p. 217-241.

Guellouz Suzanne, *Le dialogue*, Paris, Puf, 1992.

Guérin Philippe (éd.), *Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture (pays de langue romane)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

Häsner Bernd, « Der Dialog : Strukturelemente einer Gattung zwischen Fiktion und Theoriebildung », Klaus Willi Hempfer (éd.), *Poetik des Dialogs : aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis*, Stuttgart, Steiner, 2004, p. 13-66.

Heitsch Dorothea, Vallé Jean-François, *Printed voices : The Renaissance Culture of Dialogue*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

Hempfer Willi Klaus, *Möglichkeiten des Dialogs : Struktur und Funktion einer literarischen Gattung zwischen Mittelalter und Renaissance in Italien*, Stuttgart, Steiner, 2002 ; **Id.**, *Poetik des Dialogs : aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis*, Stuttgart, Steiner, 2004.

Hirzel Rudolf, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, 1895, rééd. Hildesheim, Georg Olms, 1963, 2 vols, ch. « Der Dialog im Mittelalter und den neueren Zeiten », p. 381-437.

Bénouis Kemal Mustapha, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du seizième siècle*, Paris, Mouton, 1976.

Kenneth J. Wilson, « The Continuity of Post-Classical Dialogue », *Cithara*, 1981, 21, p. 23-44 ; **Id.**, *Incomplete Fictions. The Formation of English Renaissance Dialogue*, Washington, The Catholic University of America Press, 1985.

Kuschner Eva, « Le dialogue de 1580 à 1630 : articulations et fonctions », Jean Lafond et André Stegman (dir.), *L'Automne de la Renaissance 1580-1630*, (Actes du XXe colloque international d'études humanistes), Paris, Vrin, 1981, p. 149-161 ; **Ead.**, *Le dialogue à la Renaissance : histoire et poétique*, Genève, Droz,

2004 ; **Ead.**, « Le dialogue en France de 1550 à 1560 », Marie Thérèse Jones-Davies (éd.), *Le dialogue au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot Libraire-éditeur, 1984, p. 151-163 ; **Ead.**, « Théâtralisation du moi dans quelques dialogues de la Renaissance », Klaus Willi Hempfer, Anita Traninger (éds), *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008, p. 133-141.

Le Guern Michel, « Sur le genre du dialogue », Jean Lafond et André Stegmann (éds), *L'Automne de la Renaissance 1580-1630*, (Actes du XX^e colloque international d'études humanistes), Paris, Vrin, 1981, p. 141-148.

Marsh David, *The Quattrocento Dialogue : Classical Tradition and Humanist Innovation*, Cambridge, Mass.-London/ Harvard University Press, 1980 ; **Id.**, « Dialogue », Anthony Grafton, Glenn Most, Salvatore Settis (éds), *The Classical Tradition*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2010.

McClelland John, « Dialogue et rhétorique à la Renaissance », Pierre-Roger Léon et Paul Perron (éds), *Le dialogue*, Ottawa, Didier-Presses de l'Université d'Ottawa, 1985.

Merrill Elisabeth, *The Dialogue in English Literature*, New York, H. Holt, 1911, reed. Hamden, Archon Books, 1969.

Montagne Véronique, « Le dialogue à la Renaissance. Notes sur la théorisation contemporaine du genre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2011, 4, 211, p. 789-817 ; **Ead.**, « Le dialogue au XVI^e siècle : éléments de théorisation générique », *Comètes*, 2004, 1, 1-26.

Murillo Luis Andrés, *The Spanish Prose Dialogue of the Sixteenth Century*, (Thèse de doctorat), Harvard University Press, 1953 ; **Id.**, « Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español », *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, IV, 1, 1959, p. 55-66.

Ong Walter J., *Ramus : Method, and the Deacy of Dialogue. From the Art of Discourse to the Art of Reason*, Cambridge, Harvard University Press, 1958.

Paternoster Annick, *Aptum : Retorica ed ermeneutica nel dialogo rinascimentale del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.

Prandi Stefano, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario dei sec. XV et XVI*, Vercelli, Mercurio, 1999.

Raynolds Anne, *Renaissance Humanism at the Court of Clement VII Francesco Berni's Dialogue against poets in context*, New York/Londres, Garland Publishing, 1997.

Andrés Renales Gabriel, *Diálogos literarios del siglo XVI*, Universidad Complutense de Madrid, thèse, 1986.

Smarr Janet Levarie, « A female tradition ? Women's dialogue writing in sixteenth-century France », Pamela Joseph Bensen Ann Arbor (éds), *Strong voices, weak history. Early women writers and canons in England, France and Italy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005, p. 32-57.

Snyder Jon R., *Writing the Scene of Speaking : Theories of Dialogue in Later Italian Renaissance*, Stanford, Stanford University Press, 1989; **Id.** "La maschera dialogica. La teoria del dialogo di Sperone Speroni", *Filologia veneta*, 2, 1989, p. 113-138.

Solervicens Josep, *El diàleg renaixentista*, Montserrat, Abadía de Montserrat, 1997 ; **Id.**, "Poéticas renacentistas y barocas en forma de diálogo : "in un tempo insegnare e usare l'arte", Hempfer Klaus W., Traninger, Anita (éds), *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit : von der Antike bis zur Aufklärung*. Stuttgart, Franz Steiner, 2010, p. 291-316 ; **Id.**, "Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán Diálogos escritos por autores de Cataluña y del País Valenciano (1471-1592)", Roger Friedlein (éd.), *El diálogo renacentista en la Península Ibérica / Der Renaissance Dialog auf der Iberischen Halbinsel*, Stuttgart, Steiner, p. 12-50.

Spirito Ugo, Calogero Guido, *Ideale del dialogo o ideale della scienza ?*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1966.

Spranzi Marta, *The Art of Dialectic between Dialogue and Rhetoric: The Aristotelian Tradition*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2011.

Taavitsainen Irma, « Dialogues in Late Medieval and Early Modern English Medical Writing », Andreas Jucker, Gerd Fritz, Franz Lebsanft (éds), *Historical Dialogue Analysis*, John Benjamins Publishing, 1999, p. 243-268.

Traninger Anita, Hempfer Klaus, *Disputation, Deklamation, Dialog : Medien und Gattungen europäischer Wissensverhandlungen zwischen Scholastik und Humanismus*, Stuttgart, Steiner, 2012.

Vallée Jean-François, *Les voix imprimées de l'humanisme. Un dialogue entre l'Utopie et le Cymbalum mundi*, (thèse de doctorat), Université de Montréal,

2001 ; **Id.**, « Mauvais genre : l'hybridité transversale du dialogue », *Comètes. Revue des Littératures d'Ancien Régime*, 2004, 1 ; **Id.**, « Paradoxes of Orality and Literacy: The Curious Case of the Renaissance Dialogue », Paul A. Soukup, *Proceedings of the 10th Annual Convention of the Media Ecology Association*, Saint Louis University, 2009, 10, p. 71-79.

Vian Herrero Ana, « Introducción general », *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara, 2010, p. xiii-cxci ; **Ead.** “El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos”, Roger Friedlein (éd.), *El diálogo renacentista en la Península Ibérica / Der Renaissance Dialog auf der Iberischen Halbinsel*, Stuttgart, Steiner, p. 51-95 ; **Ead.**, “Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: hacia una poética del género”, *Criticón*, 81-82, 2001, p. 157-190.

Vianello Valerio, *Il “giardino” delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Rome, Jouvence, 1993.

Vulcan Ruxandra, *Savoir et rhétorique dans les dialogues français entre 1515 et 1550*, Hamburg, LIT, 1996.

Wyss-Morigi Giovanna, *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento*, (thèse), Monza, Scuola tipografica Artigianelli, 1947.

Ynduráin Domingo, “Los diálogos en prosa romance”, *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Pamplona, Institución “Príncipe de Viana”, 2000, p. 435-466.

Zaercher Véronique, « L'usage des modèles dans le dialogue français. Procédé et inventivité », Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, Véronique Zaercher (éds), *Dialogue et intertextualité*, Nancy, Université de Nancy II Groupe XVI^e et XVII^e siècles en Europe, 2005.

Zanola Maria Teresa, « La tradition rhétorique du dialogue scientifique : l'œuvre de Bernard Palissy », Sergio Cigada (éd.), *Il Dialogo come tecnica linguistica e struttura letteraria*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007, p. 147-167.

Zinato Emanuele, *Il vero in maschera: dialogismi galileiani. Idee e forme nelle prose scientifiche del Seicento*, Naples, Liguori, 2003.

Zorzi Pugliese Olga, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Rome, Bulzoni, 1995.

Bibliographie générale citée

Œuvres primaires

(hors du catalogue des dialogues scientifiques)

Agricola Georgius ou Georg Bauer, *Bermannus*, 1530 ; *De Mensuris et Ponderibus*, 1533 ; *De ortu et causis subterraneorum*, 1544 ; *De natura eorum quae effluunt e terra*, 1545 ; *De veteribus et novis metallis*, 1546 ; *De animantibus subterraneis*, 1548 ; *De Re Metallica*, 1556.

Agricola Rudolph, *De inventione dialectica*.

Alberti Leon Battista, *De re aedificatoria*.

Alighieri Dante, *Divina Commedia*.

Aretino Pietro, *Il Filosofo*, 1544-1546.

Aristophane, *Opere*, (Andrea Divo di Capodistria (trad.), *Aristophanis, comicorum principis, Comoediae undecim, è Greco in Latinum, adverbium translate, Andrea Divo Iustinopolitano interprete*, Venise, Giacomo da Borgofranco, 1538 ; Pietro et Bartolomeo Rositini di Pratalboino (trad.), *Le comedie del facetissimo Aristofane, tradutte di Greco in lingua commune d'Italia*, Venise, Vincenzo Vaugris, 1545).

Aristote, *Poétique ; Rhétorique ; Phisique ; De celo et mondo* (Zanatta Marcello (éd.) Aristotele, *I Dialoghi*, Milan, BUR, 2008) ; *Epistola de mirabilibus Indiae*.

Barbaro Ermolao, *Castigationes pliniana et in Pomponium Mela*, 1492-1493.

Barozzi Francesco, *Opusculum, in quo una oratio et duae quaestiones, altera de certitudine et altera de medietate continentur*, 1560.

Bède le Vénérable, *De Elementis Philosophiae*.

Bonnet Jean [?], *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, (dans Antoine Verard, *Cœur de philosophie*, v. 1504).

Brissot Pierre, *Apologetica disceptatio qua docetur per quae loca sanguis mitti debeat in viscerum inflammationibus, praesertim in pleuritide*, 1525.

Bruno Giordano, *Il Candelaio*, 1582 ; *De umbris idearum*, 1582.

Bruni Leonardo, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, (Stefano Ugo Baldassarri (éd.), Florence, Olschki, 1994 ; *Opere letterarie e politiche*, Paolo Viti (trad.), Turin, Utet, 1996).

Burigozzo Giovan Marco, *Cronica milanese di G. B. merzaro dal 1500 al 1544*, (dans Pietro Verri, *Storia di Milano. In cui si describe lo stato della Repubblica milanese, il dominio degli Sforza, e de' successivi Sovrani sino ai principj del pontificato di S. Carlo Borromeo*, Milan, Giuseppe Marelli, 1798).

Calcagnini Celio, *Quod caelum stet terra moveatur, vel de perenni motu terrae*, av. 1525.

Casaubon Isaac, *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI. Ad Cardinalis Baronii prolegomena in Annales*, Londres, 1614.

Castelvetro Lodovico, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, Vienne, K. Stainhofex, 1570.

Catena Pietro, *Universa loca in logica Aristotelis in mathematicas disciplinas*, 1556 ; *Oratio pro idea methodi*, 1563.

Chauliac Guy de, *La Chirurgie ; Opuscles de divers auteurs médecins, redigez ensemble pour le profit et utilité des chirurgiens* (Jean Canappe (trad.), Lyon, Jean de Tournes, 1552).

Cicéron, *De Oratore ; Ad Atticus ; Familiares ; De natura deorum ; Academicae ; Tusculanae ; De Divinatione ; De Oratore ; Topica*.

Collenuccio Pandolfo, *Pliniana defensio adversus Nicolai Leonicensi*, 1493.

Conches Guillaume de, *De Philosophia mundi ; Dragmaticon philosophiae* (Italo Ronca (éd.), *Summa de philosophia in vulgari*, Lola Badia, Josep Pujol (éds), *Corpus Christianorum continuatio mediaevalis* 152, Turnhout, Brepols, 1997).

Copernic Nicolas, *De Revolutionibus*, 1543.

Cordus Erycius, *Botanologicon*, 1534.

Cues Nicolas de, *Dialoghi dell'idiota ; De sapientia ; De mente ; De staticis experimentis ; De Ludo Globi*, (*Opere filosofiche di Nicolò Cusano*, Graziella Federici-Vescovini (éd.), Torino, Utet, 1972) ; *Reparatio Kalendarii* (1436-1437) ; *De geometricis transmutationibus* (1445) ; *De staticis experimentis dialogus* (1450) ; *De mathematicis complementis* (1453-1454) ; *Declaratio*

rectilineationis curvae (1454?) ; *De una recti curvique mensura* ; *De caesarea circuli quadratura* ; *De mathematica perfectione* (1458).

Del Riccio Baldi Pietro, *De Poetis latinis*, 1505.

Des Périers Bonaventure, *Cymbalum mundi en françoys, Contenant quatre Dialogues Poetiques, fort antiques, joyeux et facetieux*, 1537.

Dickson Alexander, *De umbra rationis & iudicii, sive de memoriae virtute Prosopopaeia*, 1583.

Dioscoride, *De materia medica*.

Dolet Étienne, *Dialogus de imitatione ciceroniana*, 1535.

Doni Anton Francesco, *I Marmi*, 1552.

Égine Paul d', *Traité de chirurgie* (Lyon, Étienne Tolet, 1540).

Espinosa de Sanctayana Rodrigo de, *Arte de retórica, en el qual se contienen tres libros el primero enseña el arte generalmente, el segundo particularmente el arte de hystoriador, el tercero escribir epistolas y dialogos*, 1585.

Érasme, *Adagiorum Collectanea*, 1500 ; *Éloge de la folie*, 1509 ; *Ciceronianus*, 1528 ; *Colloquia familiaria*, 1522.

Faventius Valerius, *De montium origine*, 1561.

Ferraris Antonio de, ou Galateo, *Dialogus de Heremita*, v. 1496.

Ficin Marsile, *Commentarium in Convivium De Amore*, 1474-1475 ; *Theologia platonica de immortalitate animorum*, 1482 ; *De Vita*, 1489.

Fontana Niccolò ou Tartaglia, *La Nova Scientia*, 1537.

Fontenelle Bernard Le Bouyer de, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686.

Fox Morcillo Sebastián, *De imitatione, seu de informandi styli ratione*, 1554.

Franceschi Raffaele, *Paraphrasis in Lucretium*, 1504.

Fregoso Antonio, *Il riso di Democrito e il pianto di Eraclito*, 1507.

Galien, *De anatomicis administrationibus* ; *Des tumeurs oultre le coustumier de nature* (Lyon, Étienne Tolet, 1542) ; *De la raison de curer par l'évacuation de sang* (Lyon, Sulpice Sabon, s. d.).

Galilei Galileo, *De Motu*, v. 1592.

Gratarolo Guglielmo, *Veræ Alchemiæ*, 1561.

Horace, *Épodes* ; *Satires*.

- Joubert Laurent**, *Le traité du ris*, 1579.
- Laërce Diogène**, *De vita et moribus philosophorum*, Venise, 1475.
- Leoniceno Niccolò**, *De Plinii et aliorum in medicina erroribus*, 1492.
- Leopardi Giacomo**, *Operette Morali*, 1827.
- Léry Jean de**, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578.
- Lucien de Samosate**, *Histoire vraie ; Dialogues*.
- Macrobe**, *Commentarius in Ciceronis Somnium Scipionis*.
- Machiavelli Niccolò**, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, v. 1524.
- Maggi Vincenzo, Lombardi Bartolomeo**, *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes*, 1550.
- Marguerite de Navarre**, *Le Malade*, v. 1535.
- Maurolico da Messina Francesco**, *Cosmographia*, 1543.
- Mexía Luis**, *Apólogo de la ociosidad y el trabajo de Luis Mexía, glosado y moralizado por Francisco Cervantes de Salazar*.
- Mirandole Pic de la**, *Heptaplus*, 1489 ; *Commento sopra la Canzona D'amore di Benivieni*, 1485.
- Mizauld Antoine**, *Aesculapii et Uraniae medicum simul et astronomicum ex colloquio coniugium*, 1550.
- Montaigne Michel de**, *Les Essais*, 1595.
- More Thomas**, *Utopia*, 1516.
- Muffet Thomas**, *Dialogus apologeticus de jure et praestantia Chemicorum Medicamentorum*, 1584.
- Nettsheim Agrippa de**, *De incertitudine et vanitatae omnium scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio invectiva*, 1530.
- Ovide**, *Métamorphoses*.
- Enomaos de Gadara**, *Comment démasquer les charlatans*.
- Petrarca Francesco**, « Lettre à Clément VI », mars 1352 ; « Invective contra medicum », 1352-1353.
- Piccolomini Alessandro**, *Commentarium de certitudine mathematicarum disciplinarum, in quo de resolutione et demonstratione, nec non de materia, e in fine logicae facultatis quam plura continentur...* 1547 ; *Annotationi nel libro della Poetica di Aristotele*, 1575.

Platon, *Hippias mineur ; Criton ; Charmide ; Lysis ; Protagoras ; Gorgias ; Lachès ; République ; Lois ; Politique*.

Pline, *Histoire Naturelle*.

Plutarque et Pseudo-Plutarque, *Œuvres ; De Placitis philosophorum naturalibus*.

Poliziano Angelo, *Sylva in scabiem*, 1475.

Pontano Giovanni, *De Sermone*, 1509.

Ptolémée, *Almagestum*.

Quintilien, *De Institutione oratoria*. Rabelais, *Pantagruel ; Gargantua ; Tiers Livre ; Quart Livre*.

Reisch Gregor, *Margarita philosophica*, 1496.

Robortello Francesco, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, 1548.

Ronsard Pierre de, *Hymnes des quatre saisons*, 1563.

Salviati Lionardo, *Parafrasi e commento della poetica di Aristotele*, v. 1574-1576.

Scaliger Jules-César, *Orationes*, 1531-1537 ; *Poetices libri septem*, 1561.

Scève Maurice, *Le Microcosme*, 1562.

Sébillet Thomas, *Art poétique français pour l'instruction des jeunes studieux et encor peu avancez en la poésie françoise*, 1548.

Sigonio Carlo, *De dialogo liber*, 1562.

Speroni Sperone, *Dialogo della retorica ; Apologia dei dialogi*, 1574 (Occhi Domenico, *Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti, tratte da' mss. originali*, Venise, 1740).

Sturm Johannes, *Partitionum dialecticarum libri*, 1539-1543.

Thévet André, *Les Singularités de la France Antarctique*, 1557.

Torquato Tasso, *Discorso dell'arte del dialogo*, 1585 ; *Sette giornate del mondo creato*, posth. 1607 ; *Discorsi del poema eroico* ; (Giovanni Pietro Bellori (éd.), *Opere non più stampate del Signor Torquato Tasso*, Roma, Marc'Antonio Foppa, 1666).

Toscanella Orazio, *Quadrivio : alcune avvertenze del tesser dialoghi*, 1567.

Vallembert Simon de, *De optimo genere disputandi Colloquendique ad Janum Gontaldum Bironem*, 1551.

Valleriola Francesco, *Enarrationum medicinalium libri sex*, 1554.

Varchi Benedetto, *Lezione nella quale si tratta della poetica in generale*, 1553.

Vespucius Albericus, *Mundus Novus*, 1504 « Lettre de Vespucci à Lorenzo di Pier Francesco de' Medici ».

Vettori Pietro, *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, 1549.

Vésale André, *De fabrica humani corporis*, 1543.

Viret Pierre, *Dialogues du désordre*, 1545 ; *La Physique papale, faite par manière de devis, et par dialogues*, 1552.

Vitruve, *De architectura*.

Vives Juan Luis, *De las Disciplinas*, 1531.

Œuvres secondaires

La science en question

Volumes

*** *La science au XVI^e siècle*, Paris, Hermann, 1957.

*** *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art*, Princeton, Princeton University Press, 1963.

*** *Les Académies dans l'Europe Humaniste. Idéaux et pratiques*, Genève, Droz, 2008.

Andreini Lucia, *Gregor Reisch e la sua Margarita Philosophica*, Salzburg, Institut für Anglistik und Americanistik, 1997.

Balestracci Duccio, *Ai confini dell'Europa medievale*, Milan, Mondadori, 2008

Baldi Barbara, **Benzoni Maria Matilde** (éds), *Lontano da dove. Sensazioni, aspirazioni, direzioni, spazi fra Quattrocento e Seicento*, Milan, Unicopli, 2009.

Bec Christian (éd.), *Italie 1500-1550 : Une situation de crise ?*, Lyon, Éditions l'Hermès, 1976.

Bennassar Bartolomé, Bonasser Lucile, 1492. *Un monde nouveau ?*, Paris, Perrin, [1991], 2013.

Boas Marie, *Il rinascimento scientifico 1450-1630*, Milan, Feltrinelli, 1973.

Boehm Laetitia, Raimondi Ezio (éds), *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, Bologne, Il Mulino, 1981.

Buck August et al., *Sciences de la Renaissance*, Paris, Vrin, 1973.

Busson Henri, *Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Vrin, 1971.

Cecchi Emilio, Sapegno Natalino (éds), *Storia della letteratura italiana*, Milan, Garzanti, 1967.

Chartier Roger, Corsi Pietro (éds), *Sciences et langues en Europe*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1996.

Cosmacini Giorgio, *Storia della medicina e della sanità in Italia*, Bari, Laterza, 2005.

Debus Allen G., *L'uomo e la natura nel Rinascimento*, Milan, Jaca book, 1982.

Desjardins Lucie (éd.), *Les Figures du monde renversé de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Hermann, 2013.

Dillenberger John, *Protestant Thought and Natural Science*, Garden City, Doubleday & Company, 1960.

Dreyer John Louis Emil, *History of the planetary from Thales to Kepler*, Cambridge, Cambridge University Press, 1906.

Finney Mason Stephen, *A History of the Sciences: Main Currents of Scientific Thought*, New York, Henry Schuman, 1953.

Garin Eugenio, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Roma/Bari, Laterza, 1987 ; **Id.**, *Umanisti, artisti, scienziati. Studi sul Rinascimento italiano*, Rome, Editori Riuniti, 1989 ; **Id.**, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal xiv al xviii secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1990 ; **Id.**, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Rome-Bari, Laterza, 1993.

Giacomotto-Charra Violaine, Silvi Christine (éds), *Lire, Choisir, Écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, École nationale des Chartes, 2014.

Gilmont Jean-François, *La réforme et le livre. L'Europe de l'imprimé (1517-1570)*, Paris, Éditions du Cerf, 1990 ; **Id.**, *Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève, Droz, 1997.

Hamou Philippe, *La vision perspective (1435-1740). L'art et la science du regard, de la Renaissance à l'âge classique*, Paris, Payot et Rivages, 1995.

Hirsch Rudolf, *Printing, Selling and Reading, 1450-1550*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1967.

Hooykaas Reijer, *Humanisme, science et Réforme. Pierre de La Ramée (1515-1572)*, Leyde, Brill, 1958.

Kahn Didier, Matton Sylvain (éds), *Alchimie : art, histoire et mythes*, Paris/Milan, Séha/Archè, 1995.

Klaniczay Tibor, Kuschner Eva, Stegmann André (éds), *L'Epoque de la Renaissance (1400-1600)*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2009.

Koyré Alexandre, *From the Closed World to the Infinite Universe*, Baltimore, Johns Hopkins, 1957.

Leoni Sylviane, Perifano Alfredo (éds), *Création et Mémoire dans la culture italienne (XVe-XVIIIe siècles)*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001.

Luzzatto Sergio, Pedullà Gabriele (éds), *Atlante storico della letteratura italiana. Dalle origini al Rinascimento*, Turin, Einaudi, 2010.

Matton Sylvain, Margolin Jean-Claude (éds), *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1993.

Pantin Isabelle, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1995.

Pintard René, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Genève/Paris, Slatkine, [1943], 1983.

Pizzetti Silvia Maria (éd.), *Plus Ultra. Gli oceani nella storia*, Milan, Cuem, 2010.

Quétel Claude, *History of Syphilis*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1990.

Rey Pastor Julio, *La ciencia y la técnica en el descubrimiento de América*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1951.

Roig Miranda Marie (éd.), *La transmission du savoir dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2000.

Rose Paul Lawrence, *The Italian Renaissance of Mathematics. Studies on Humanists and Mathematicians from Petrarch to Galileo*, Genève, Droz, 1976.

Schulheis Franz et al. (éds), *L'inconscient académique*, Genève/Zurich, Seismo, 2006.

Tafarii Manfredo, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Turin, Einaudi, 1985.

Vasoli Cesare (éd.), *Le filosofie del Rinascimento*, Milan, Mondadori, 2002.

Yates Frances Amelia, *The French Academies of the Sixteenth Century*, Londres, The Warburg Institute, 1947.

Wolska Wanda, *La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et science au VI^e siècle*, Paris, PUF, 1962.

Zambelli Paola (éd.), *"Astrologi hallucinati". Stars and the End of the World in Luther's Time*, Berlin, Walter de Gruyter, 1986.

Zinguer Ilana, Schott Hein (éds), *Systèmes de pensées précartésiens*, Paris, Champion, 1998.

Articles parus en revue

Angelini Annarita, « "Un autre ordre du monde" : science et mathématiques d'après les commentateurs de Proclus au Cinquecento », *Revue d'histoire des sciences*, 59, p. 265-283.

Baumgartner Frederic J., « Scepticism and French Interest in Copernicanism to 1630 », *Journal for the History of Astronomy*, 1986, 17, p. 77-88.

Brioist Pascal, « Les savoirs scientifiques », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/5, 49-4bis, p. 52-80.

Caye Pierre, « *Scientia sine arte nihil est...* Architecture et mathématiques palladiennes II », *Revue d'histoire des sciences*, 2006, 59, 2, p. 245-263.

Caye Pierre, Gontier Thierry, « Mathématiques et savoir à la Renaissance », *Revue d'histoire des sciences*, 2006, 59, 2, p. 181-186.

Crahay Franz, « Perspective(s) sur les philosophies de la Renaissance », *Revue Philosophique de Louvain*, 1974, 72, 16, p. 655-677.

Devos Paula, « The Science of Spices : Empirism and Economic Botany in the Early Spanish Empire », *Journal of World History*, 2006, 17, 4, p. 399-427.

Edelstein Ludwig, « Vesalius, the Humanist », *Bulletin of the History of Medicine*, 1943, XIV, p. 547-561.

Etayo Piñol Marie-Ange, « Le livre médical espagnol à Lyon aux XVI^e et XVII^e siècles : l'apport espagnol aux progrès de la médecine », *Revue Historique*, 1995, 294, 1(595), p. 45-58.

Gautier Dalché Patrick, « Les représentations de l'espace en Occident de l'Antiquité tardive au XVI^e siècle », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 2008, 139, p. 119-123.

Hirai Hiro, « Medical Humanism and Natural Philosophy in the Sixteenth Century », consultable en ligne sur le site web www.academia.edu, p. 1-12.

Kaiser Christopher B., « Calvin, Copernicus, and Castellio », *Calvin Theological Journal*, 1986, p. 5-31.

Maurette Pablo, « De rerum textura : Lucretius, Fracastoro, and the Sense of Touch », *Sixteenth Century Journal*, 2014, XLV, 2, p. 309-330.

Panciera Elena, « Alle radici dell'Accademia degli Infiammati di Padova : I Discorsi del modo di studiare di Sperone Speroni », *Cahiers du CELEC en ligne*, 6, consultable à l'adresse <http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr>.

Perifano Alfredo, « Considérations autour de la question du paracelsisme », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 2000, 62, 1, p. 49-61.

Pfeiffer Jeanne, « La perspective, une science mêlée », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 2002, 20/1, p. 97-121.

Quevedo Diego Suárez, « Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti », *Pecia Complutense : Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense*, 2008, 5, 9, p. 1-65.

Rosen Edward, « Nicholas Copernicus and Giorgio Valla », *Physis. Rivista internazionale di Storia della Scienza*, 1981, 23, p. 449-457.

Sarton George, « The Scientific Literature Transmitted through the Incunabula », *Osiris*, 1938, 5, p. 41-245.

Tinguely Frédéric, « Le vertige cosmographique à la Renaissance », *Archives Internationales d'Histoire des Sciences*, 2009, 59, p. 441-450.

Vons Jacqueline, « “La syphilis, un nom fort plaisant” (André du Laurens, *Petit traité de la vérole*). Réactions et jugements dans la médecine à la

Renaissance », p. 18-28, consultable en ligne à l'adresse : http://www.bium.univparis5.fr/sfhd/ecrits/morbus_gallicus_2008.pdf

Worth Estes J., « The European Reception of the First Drugs from the New World », *Pharmacy in History*, 1995, 37, 1, p. 3-23.

La science en dialogue

Volumes

Alcalá Ángel, *Literature y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Laberinto, 2001.

Allison Francis Greenleaf, *Lucian, Satirist and Artist*, New York, Cooper Square Publishers, 1963.

Aulotte Robert, *Amyot et Plutarque. La tradition des Moralia au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1965.

Bavaud Georges, *Le réformateur Pierre Viret*, Genève, Labor Fides, 1986.

Berthoz Alain et al. (éds), *La pluralité interprétative. Fondements historiques et cognitifs de la notion de point de vue*, Paris, Collège de France, 2010.

Berti Enrico, *Contraddizione e dialettica negli antichi e nei moderni*, Palermo, L'Epos, 1987.

Böckh August, *Untersuchungen über das kosmische System des Platon*, Berlin, Veit und Comp., 1952.

Branca Vittore (éd.), *Rinascimento europeo e Rinascimento Veneziano*, Florence, Sansoni, 1967.

Branca Vittore, Ossola Carlo (éds), *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, Florence, Olschki, 1984.

Bujanda Jesús Martínez de (éd.), *Index des livres interdits*, (Centre d'Études de la Renaissance de l'Université de Sherbrooke), Genève, Droz, 1996.

Carlino Andrea, Jeanneret Michel (éds), *Vulgariser la médecine. Du style médical en France et en Italie, XVI^e et XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2009.

Cossutta Frédéric, Nancy Michel (éds), *La forme dialogique chez Platon. Évolution et réceptions*, Grenoble, J. Million, 2001.

De Bernart Luciana, *Numerus quodammodo infinitus : per un approccio storico-teorico al “dilemma matematico” nella filosofia di Giordano Bruno*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 2002.

Dierauer Urs, *Tier und Mensch im Denken der Antike. Studien zur Tierpsychologie, Anthropologie und Ethik*, Amsterdam, Grüner, 1977.

Ducrey Pierre et al. (éd.), *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, 1976.

Duprat Anne, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)*, Paris, Champion, 2009.

Ferroni Giulio, *Profilo storico della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991.

Fontaine Marie Madeleine (éd.), *Rire à la Renaissance*, Genève, Droz, 2010.

Friedlein Roger, *Der Dialog bei Ramon Llull. Literarische Gestaltung als apologetische Strategie*, Tübingen, Niemeyer, 2004.

Goldschmidt Victor, *Les dialogues de Platon. Structure et méthode dialectique*, Paris, Puf, 1947.

Gruppe Otto Friedrich, *Die kosmischen Systeme der Griechen*, Berlin, G. Reimer, 1851.

Hale John, *The civilization of Europe in the Renaissance*, Londres, HarperCollins, 1993.

Hall Alfred Rupert, *The Scientific Revolution, 1500-1800. The Formation of the Modern Scientific Attitude*, Longmans, Green and Company, 1954.

Helm Rudolf, *Lucian und Menipp*, Leipzig/Berlin, Teubner, 1906.

Lauvergnat-Gagnière Christiane, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle : athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988.

Lestringant Frank (éd.), *André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Genève, Droz, 1991 ; **Id.**, *La France-Amérique (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Champion, 1998.

Lestringant Frank, Michel Zink (éds), *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissances*, Paris, PUF, 2006.

Margolin Jean-Claude (éd.), *Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1976.

Martin Josef, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, Schöningh, 1931.

Martin Thomas Henri, *Études sur le Timée de Platon*, Paris, Ladrangé, 1841.

Mattioli Emilio, *Luciano e l'umanesimo*, Naples, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980.

Mayer Claude-Albert, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984.

McCuaig William, *Carlo Sigonio. The Changing World of the Late Renaissance*, Princeton, University Press, 1989

Meerhoff Kees, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, Brill, 1986.

Michel Alain, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, Puf, 1960.

Nobel Pierre (éd.), *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005.

Procaccioli Paolo, Romano Angelo (éds), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo*, Rome, Vecchiarelli, 1999.

Robinson Christopher, *Lucian and his Influence in Europe*, Londres, University of North Carolina Press, 1979.

Rossetti Livio, Stavru Alessandro (éds), *Socratica 2005. Studi sulla letteratura socratica antica presentati alle Giornate di studio di Senigallia*, Bari, Levante Editori, 2008.

Rossi Paolo, *Clavis Universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Bologne, Il Mulino, 1983.

Roudaut François, *La Bibliothèque de Pontus de Tyard*, Paris, Champion, 2008.

Schmölders Günter, *Konjunturen und Krisen*, Hamburg, Rowohlt, 1955.

Silvi Christine, *Science médiévale et vérité. Étude linguistique de l'expression du vrai dans le discours scientifique en langue vulgaire*, Paris, Champion, 2003.

Thomasset Claude, *Une vision du monde à la fin du XIII^e siècle. Commentaire du « Dialogue de Placides et Timéo »*, Genève, Droz, 1982.

Thorndike Lynn, *The Sphere of Sacrobosco and its Commentators*, Chicago, University of Chicago Press, 1949

Todorov Tzvetan, *Mikhail Bakhtine : Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

Trabattoni Franco, *Platone*, Roma, Carocci, 2005.

Vives Coll Antonio, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, Valladolid, Sever Cuesta, 1959.

Yates Frances Amelia, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England*, New York, Cambridge, 2010 [1934] ; **Ead.**, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres, Routledge, 1964; **Ead.**, *The Art of Memory*, Londres/Chicago, University of Chicago Press, 1966.

Zappala Michael Oscar, *Lucian of Samosata in the Two Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation*, Maryland, Potomac, 1990.

Zumthor Paul, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993.

Articles parus en revue

Alfano Giancarlo, « Il racconto e la voce : Mimesi e *imitatio* nel dibattito aristotelico cinquecentesco sul dialogo », *Filologia & Critica*, 2004, XXIX, p. 161-200 : p. 164-165.

Bec Christian, « De Pétrarque à Machiavel : à propos d'un « topos » humaniste (le dialogue lecteur/livre) », *Rinascimento*, Ser. 2, vol. 16, 1976, p. 3-17.

Berti Enrico, « Il procedimento logico-formale e l'argomentazione retorica », *Quaderni di storia*, 1993, 19, 37, p. 89-99 ; **Id.**, « L'uso "scientifico" della dialettica in Aristotele », *Giornale di metafisica*, 1995, 17, p. 169-190 ; **Id.**, « Logo e dialogo », *Studia Patavina*, 1995, 42, p. 31-42.

Beuchot Mauricio, « Un ejemplo de la retórica en la escuela lulista. Remigio Rufo o el vértigo de la omnisapiencia », *Iztapalapa*, 1997, 41, p. 167-180.

Cátedra García Manuel, « Diálogo literario y polémica científica en el siglo XVI » (El Endecálogo contra "Antoniana Margarita" del Dr. Sosa), *Voz y letra : Revista de literatura*, 1994, 6, 2, p. 3-66.

Chomart Jacques, « Érasme et Platon », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1987, 1, p. 25-48.

Corréard Nicolas, « Le dialogue "more academicorum" en Espagne au XVI^e siècle : Fernán Pérez de Oliva, Juan Arce de Otálora et Antonio de

Torquemada », *Sképsis*, VII, 10, 2014, p. 108-127 ; **Id.**, « Antonio de Ferrariis, dit Galateo : médecine, scepticisme et hétérodoxie en Italie méridionale », *La médecine dissidente. Hétérodoxie et modernité dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Universität Basel, 16-18 mai, 2013, à paraître.

Foglia Marc, « Montaigne et la révolution copernicienne », en ligne à l'adresse <http://www.bibnum.education.fr/files/Montaigne-analyse-bis.pdf>).

Goldschmidt Victor, « Les thèmes du *De defectu oraculorum* de Plutarque », *Revue des Études Grecques*, 1948, 61, fasc. 284-285, p. 298-302.

Jehasse Jean, « Démocrite et la renaissance de la critique », *Études seiziémistes*, 1980, p. 41-64.

Joly Robert, « Platon et la Médecine », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 20, décembre, 1961, p. 435-451.

Lacoin Maurice, « Sur la gestation de la science moderne (XV^e et XVI^e siècles) », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1956, 9, 3, p. 193-207.

Lardet Pierre, « Énonciation et redistribution des savoirs à la Renaissance », *Histoire Épistémologie Langage*, 1986, 8, 2, p. 81-104.

Montagne Véronique, « Jean Sturm et Valentin Erythraeus ou l'élaboration méthodique d'une topique dialectique », *BHR*, LXIII, 2001, p. 477-509.

Rossetti Livio, « Le dialogue socratique *in statu nascendi* », *Philosophie antique*, 2003, 1, p. 11-35.

Taton René, Cazenave Maylis, « Contribution à l'étude de la diffusion du *De Revolutionibus* de Copernic », *Revue d'histoires des sciences*, 1974, 27, 4, p. 307-328.

Verdet Jean-Pierre, « La diffusion de l'héliocentrisme », *Revue d'histoire des sciences*, 1989, 42, 3, p. 241-253.

Vernet André, « Un remaniement de la Philosophia de Guillaume de Conches », *Scriptorium*, 1946, 1, 2, p. 243-259.

Vian Ana, « El Libro de vita beata de Juan de Lucena como diálogo literario », *Bulletin Hispanique*, 1991, 93, p. 61-105.

Vulcan Ruxandra, « La persuasion au XVI^e siècle, d'après les dialogues de Pierre Viret », *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français*, 1998, 144, p. 791-802.

Zanini Enrica, « Les commentaires modernes de la poétique d'Aristote », *Études littéraires*, 2012, 43, 2, p. 55-83.

Thèses

Deandrea Elisa, *La cultura casalese del 500 : i dialogi maritimi di Giovanni Iacopo Bottazzo*, (thèse de doctorat), 2004.

Vallée Jean-François, *Les voix imprimées de l'humanisme : un dialogue entre l'Utopie et le Cymbalum Mundi*, (Thèse de doctorat), Montréal, Université de Montréal, 2002.